SUONI PROGRESSIVI E DINTORNI, CONTAMINAZIONI E ORIZZONTI APERTI

PROG MUSIC

PROG ITALIA

SPREAMUSIC.IT

King Crimson
DIMENSIONE LIVE

SPECIALE RECENSIONI 20 ALBUM DEL 2017

E ANCORA:
+ TREY GUNN
+ ARTI & MESTIERI / BOX LIVE IN JAPAN
+ ART ZOYD + ELOY
+ ISILDURS BANE
+ SIMONE COZZETTO
+ THE REIGN OF KINDO
+ SUPERSONIC / DISCHI A MACH DUE
+ CAMEMBERT
+ NIK TURNER
+ BRIAN ENO
+ STRAWBS

Gentle Giant
Il Risveglio del Gigante

Napoli Centrale
JAMESTORY

Wobbler
IL CALORE DAL NORD

Ruggero Stefani (Uovo di Colombo)
NEL SEGNO DI HENDRIX

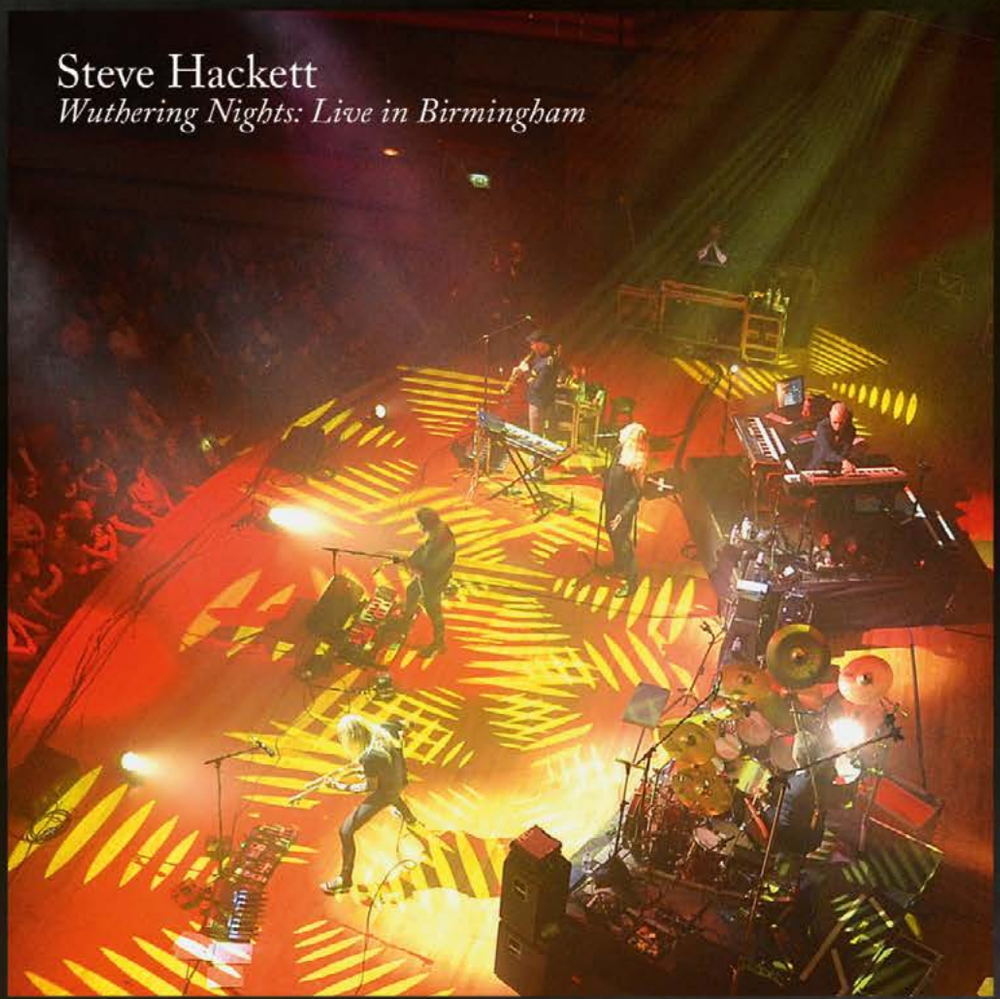
Arturo Stalteri
PIERROT LUNAIRE

Sprea EDITORI

TARIFFA R.O.C. – POSTE ITALIANE S.P.A. – SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE AUTMBPA/LO.NO/1150/AP/2016 ART1, COMMA 1 S/NA

Steve Hackett

Wuthering Nights: Live in Birmingham



Il nuovo live

commemorativo dell'ex Genesis Steve Hackett!

La maggior parte dei brani sono estratti dall'album dei Genesis del 1976 "Wind & Wuthering" con l'aggiunta di alcuni classici della sua carriera solista e dei masterpiece come 'Dance On A Volcano', 'The Musical Box', and 'Firth Of Fifth'.

DISPONIBILE IN

SPECIAL EDITION 2CD + 2DVD DIGIPACK E BLU-RAY

30 YEARS CENTURY MEDIA

INSIDEOUT MUSIC

WELCOME

F. DESMAELE

Certo che questo numero è speciale, avete visto il numero? 17.
Se dovessimo dar retta alle credenze popolari lo avremmo dovuto saltare, scrivendo direttamenene 18… oppure 16 bis.
Però noi non siamo superstiziosi e ci siamo addentrati in questo *pericoloso* numero della rivista. Vediamo insieme parte dei contenuti.

La maggior parte dei musicisti prog ama Jimi Hendrix e anche Ruggero Stefani non sfugge a questo fascino. Nel segno di Hendrix è il titolo del suo racconto di quando suonò prima di lui al Teatro Brancaccio.

Gentle Giant: quindici pagine su una delle band degli anni 70 più amate in Italia. Sono stati tra i primi artisti a rimasterizzare il proprio catalogo discografico, precedendo Steven Wilson. Interviste e storie di grande musica a rincorrersi attraverso album incredibili come GENTLE GIANT, ACQUIRING THE TASTE, THREE FRIENDS, OCTOPUS, IN A GLASS HOUSE etc.
King Crimson: negli ultimi anni il Re Cremisi è tornato prepotentemente sui palcoscenici con una serie impressionante di concerti, anche rapportati al passato e quasi ovunque sold out. Alessandro Staiti ce ne racconta un paio ad Albany (Stati Uniti). A inizio aprile uscirà LIVE IN VIENNA. Prima o poi il gruppo deciderà di pubblicare anche un album di brani inediti… forse.
Arturo Stalteri: il bravo tastierista romano ha pubblicato un nuovo album e ci parla dei Pierrot Lunaire, band con cui negli anni 70 ha pubblicato due album, PIERROT LUNAIRE e GUDRUN.
Speciale Recensioni: 20 dischi del 2017 per parlare di un 2017 che sembra ormai così lontano.
PICTURES AT AN EXHIBITION: una fotogallery trasversale che ci accompagna tra scatti quasi in famiglia di artisti popolarissimi (Phil Collins, Frank Zappa), immagini live di musicisti meno conosciuti (Incredible String Band, Vincent Crane), scatti dal backstage (Giampiero Artegiani dei Semiramis, Mauro Pagani).
Wobbler: a marzo il gruppo svedese è in Italia per due concerti da non perdere, il 23 a Roma (Defrag) e il 24 a Milano (Casa di Alex).
Kindo: il gruppo americano, prima The Reign of Kindo, ha deciso di passare all'autoproduzione per scelta convinta. La qualità delle loro proposte è decisamente eccellente. Chi non li conosce si perde davvero qualcosa di buono.
Napoli Centrale: James Senese, *Anema e core* del gruppo napoletano, festeggia 50 anni di musica con un doppio, travolgente, live, che contiene due brani inediti. Come sempre sospeso tra suoni etnici, jazz e soul.
Ruggero Stefani: batterista progressivo con l'Uovo di Colombo e Samadhi, il musicista romano sul finire degli anni 60 ha militato nei Fholks (poi trasformatisi in Reale Accademia di Musica, che il 28 febbraio ha pubblicato il nuovo album, ANGELI MUTANTI). Il gruppo aprì i concerti romani di Jimi Hendrix al teatro Brancaccio e dei Pink Floyd al Piper.

Da poco è uscito il libro *Rock progressivo italiano 1980-2013* (Arcana) di Massimo Salari, che è dedicato a più di 30 anni di percorsi musicali in questo straordinario settore. Quasi 400 pagine con articoli per contestualizzare l'argomento, interviste ad artisti e tante schede con le discografie. Un lavoro interessante e che non va, fortunatamente, a sovrapporsi ai tanti lavori sul periodo storico del prog. L'autore racconta: "Cosa mi spinge a scrivere un libro sul prog italiano dal 1980 al 2013? Semplicemente la passione e l'amore per questa musica che da sempre ha accompagnato la mia vita e la curiosità di capire meglio cosa stia accadendo oggi attorno al termine progressive-rock. Ho letto molti libri sul progressive in generale e ho sentito la mancanza di uno che parli del periodo post 1980".

Come ormai da qualche numero su Spotify potete trovare una playlist con molta musica degli artisti inclusi in questo numero, ovviamente tra quelli presenti su questa piattaforma. Non tutto ma qualcosa d'ascoltare leggendo, uno stimolo anche all'approfondimento.
Link Spotify: goo.gl/Q1HheE

Guido Bellachioma
bellak@alice.it • www.progressivamente.com

ARRIVA IL PRIMO SPECIALE DI PROG ITALIA!

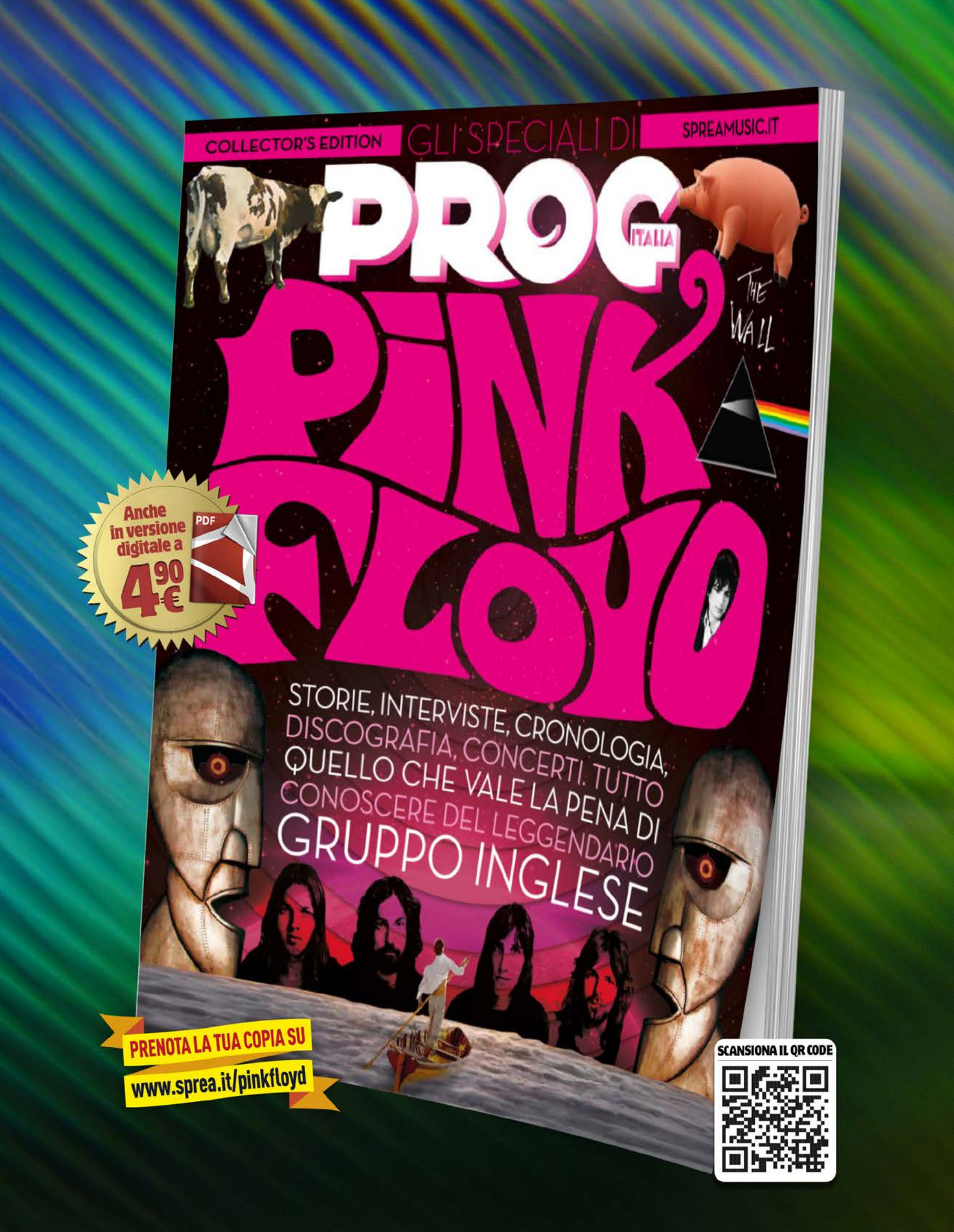
A CURA DI GUIDO BELLACHIOMA & THE LUNATICS

NEL MESE DI APRILE

PINK FLOYD

LE STORIE DI UNA BAND IMMORTALE

CON SYD BARRETT, ROGER WATERS, DAVID GILMOUR, NICK MASON E TANTI ALTRI "FLOYDIANI"...
INTERVISTE, TIMELINE, DISCOGRAFIA, CONCERTI...


COLLECTOR'S EDITION
GLI SPECIALI DI
SPREAMUSIC.IT
PROG ITALIA
PINK FLOYD
THE WALL
Anche in versione digitale a 4,90 €
PDF
STORIE, INTERVISTE, CRONOLOGIA, DISCOGRAFIA, CONCERTI. TUTTO QUELLO CHE VALE LA PENA DI CONOSCERE DEL LEGGENDARIO GRUPPO INGLESE
PRENOTA LA TUA COPIA SU
www.sprea.it/pinkfloyd
SCANSIONA IL QR CODE

SOMMARIO

#17 · PROG MUSIC 2018

8 COVER STORY
Gentle Giant: il risveglio del gigante

24 TREY GUNN
I nuovi protagonisti del prog

30 ARTI&MESTIERI
Live in Japan

36 ART ZOYD
Senza confini

40 KING CRIMSON
Una band fuori dal semimato…

44 ARTURO STALTERI
Nuovo album e i Pierrot Lunaire

46 SPECIALE RECENSIONI
20 album 2017

56 CLAUDIO LOLLI
Ho visto anche degli zingari felici

59 PICTURES AT AN EXHIBITION
Quelle foto che profumano di musica

68 BRIAN ENO
Dentro il pop e oltre

72 WOBBLER
Il calore dal Nord

76 ISILDURS BANE
La mente che indaga l'arte

82 SIMONE COZZETTO
Occhi aperti sul prog

84 KINDO
Trovare ispirazione nell'indipendenza

90 NAPOLI CENTRALE
50 anni di musica per James Senese

104 RUGGERO STEFANI
Nel segno di Hendrix

108 CAMEMBERT
Sul confine

112 ELOY
L'arco di trionfo

116 NIK TURNER
L'alchimista

122 SUPERSONIC
Dischi a Mach 2

126 STRAWBS
Vecchi storie di traghetti e cavalieri

IL N° 18 SARÀ IN EDICOLA IL 18 MAGGIO 2018

WIDE EYES

è l'album di esordio di

SIMONE COZZETTO

CON LA PARTECIPAZIONE DI

KEE MARCELLO (EUROPE)

TITTA TANI (GOBLIN)

DISPONIBILE IN CD, LP, DOWNLOAD, STREAMING

SCANSIONA IL QR CODE
E GUARDA IL VIDEOCLIP DI
THE SPIRAL OF DUST

Sincom Music
sincomiusic.com

GOODFELLAS
distribuito da
goodfellas.it

Gentle Giant

Il Risveglio del Gigante

Ci siamo fatti una passeggiata nel sud dell'Inghilterra per assistere alla proclamazione dei **Gentle Giant** all'interno della Hall of Fame di Portsmouth e abbiamo approfittato dell'occasione per fare due chiacchiere con la band…

Testo: **Daryl Easlea**
Illustrazioni: **George Underwood**

I Gentle Giant sono indubbiamente una delle band potenzialmente più succulente in ambito prog… basta farci la bocca: la loro musica è frizzante, delicata ed estremamente colta. Anche se sono passati ben 37 anni da quando il gruppo ha deciso di interrompere l'attività, ci sono ancora tantissimi appassionati che li adorano, e la sensazione è che il numero stia crescendo costantemente. Tra l'altro, i Gentle Giant sono stati tra i primi a occuparsi personalmente delle ristampe del proprio catalogo una decina di anni fa, ben prima che **Steven Wilson** si occupasse di rimixare e rimasterizzare alcuni titoli (THE POWER AND THE GLORY e OCTOPUS). La sua ultima fatica è la compilation THREE PIECE SUITE, pubblicata pochi mesi fa, che raccoglie il meglio dei primi tre album del gruppo.

Ovviamente il team di «Prog» UK ha da tempo riconosciuto l'importanza dei Gentle Giant: nel 2015 la band è stata insignita con il premio alla carriera durante l'edizione di quell'anno dei **Prog Awards**. In quell'occasione, Derek Shulman era volato dagli Stati Uniti per ritirare il premio insieme al fratello Ray e al tastierista Kerry Minnear. Stavolta, a due anni di distanza, si è verificato un evento ancora più speciale: i Gentle Giant (insieme a Simon Dupree and the Big Sound, l'incarnazione precedente dei GG, con all'attivo un singolo che

raggiunse i primi posti delle classifiche del Regno Unito) sono stati invitati nella loro città natale, Portsmouth, per essere accolti nella **Portsmouth Hall of Fame**. La cerimonia si è tenuta alla Guildhall, nel centro della città: fu proprio lì che si esibirono gli Stones, Jimi Hendrix e tanti altri artisti di successo; sempre alla Guildhall il chitarrista dei Nice **Davy O'List** sostituì **Syd Barrett** durante un concerto dei **Pink Floyd** nel 1967, e i Pink Floyd eseguirono proprio lì per la prima volta tutto THE DARK SIDE OF THE MOON, cinque anni dopo. E ancora, Derek Shulman a dodici anni fece sega a scuola per andare a vedere i **Beatles** alla Guildhall, ma venne ripreso dalla televisione mentre era in coda e la cosa non passò inosservata.

In ogni caso, l'evento di Portsmouth è stato organizzato molto bene ed è stata l'occasione per rivedere insieme i tre fratelli che diedero vita ai Gentle Giant, ovvero Derek, Ray e soprattutto Phil Shulman, con Kerry Minnear. La presenza di Phil è stata una grande sorpresa, dato che il fratello più anziano (lo scorso agosto ha compiuto ottant'anni) non era più apparso in pubblico insieme agli altri dal lontano 1973. Nonostante i Gentle Giant avessero poi calcato il palco della Guildhall nel 1974 e nel 1975, all'epoca Phil aveva già lasciato il gruppo.

Così, con il clan degli Shulman al completo, sembrava di essere a un matrimonio: bambini, nipoti, parenti mischiati con cugini, mogli e vecchi amici della scena

THREE PIECE SUITE (2017) propone una selezione di brani tratti dai primi tre album dei Gentle Giant in versione rimasterizzata.

«Adoro ACQUIRING THE TASTE, mi piace molto l'atmosfera del disco, così eterea e magica»

Gary Green

MIKAEL ÅKERFELDT (Opeth)

Album preferito: OCTOPUS

Mi sono imbattuto nei Gentle Giant da collezionista, all'inizio degli anni 90. Da allora non penso di aver trovato un'altra band al loro livello. Non solo erano straordinari tecnicamente ma suonavano anche con passione, una cosa rara nel progressive rock, specialmente nei passaggi più complessi. Penso che la line up "classica" con John Weathers fosse il punto più vicino alla perfezione che si possa raggiungere in musica. *Peel The Paint* è un classico: c'è un punto nel brano in cui i violini cambiano tonalità (da THREE FRIENDS) mentre la melodia ha un percorso discendente... come si fa a scrivere una cosa del genere? Ogni volta che ascolto quel passaggio rimango allo stesso tempo sorpreso, irritato e affascinato. È una cosa fantastica! A partire da THE MISSING PIECE hanno iniziato a perdere colpi, ma fino a quel momento ogni album dei Gentle Giant è notevole, e alcuni sono strabilianti. E poi avevano un grande senso del groove, che spesso manca nel prog. Insomma, avevano un'anima.

FIN COSTELLO/REDFERNS/GETTY IMAGES

I Gentle Giant a Portsmouth, agosto 2017. Da sinistra a destra: Kerry Minnear, Derek Shulman, Phil Shulman, Ray Shulman.

musicale di Portsmouth. C'era anche Tony Ransley, il batterista dei Simon Dupree and the Big Sound. I Gentle Giant sono entrati a far parte di un novero di artisti già insigniti che comprende tra gli altri Edgar Allan Poe, Sir Arthur Conan Doyle, Joe Jackson, Mick Jones dei Foreigner e Mark King dei Level 42. Dopo la cerimonia, ci siamo intrattenuti a chiacchierare con la band. Lo scambio di battute è stato subito molto divertente: all'inizio dell'intervista si parlava dell'importanza di questo evento e mentre Derek lo definiva "molto triste", Ray controbatteva con "di portata storica", il che rende l'idea delle dinamiche presenti tra i due fratelli all'interno della band. Phil ammette di sentirsi fuori luogo dato che in realtà da giovane viveva a Gosport, che però è a sole due miglia dalla città. Comunque dopo aver esaminato i primi tre album del gruppo, tornando a casa abbiamo deciso di ampliare il raggio d'azione dell'intervista anche a OCTOPUS, quarto album dei GG, in modo da analizzare in maniera esaustiva tutto il periodo in cui Phil ha fatto parte della band. Abbiamo fatto un giro di telefonate in Galles, America e Sussex e così il quadro è stato completato: scopriremo come mai i primi quattro album del GG – che ora nell'edizione originale Vertigo sono diventati estremamente rari – sono considerati tra i lavori più importanti nella storia del progressive rock, e apprenderemo come è stato possibile per **Simon Dupree and the Big Sound** (la prima band di Phil, Derek, e Ray) fare il grande salto dai piccoli club a *Top of the Pops*. C'è anche da raccontare un tour in Scozia con Reginald Kenneth Dwight (in arte **Elton John**) alle tastiere, l'incontro con un musicista della Royal Academy of Music e con il produttore **Tony Visconti** (poi divenuto celebre per il suo sodalizio con David Bowie). Tutto è accaduto molto velocemente, come in una favola...

LEGGENDA

- Phil Shulman **(PS)**
- Derek Shulman **(DS)**
- Ray Shulman **(RS)**
- Kerry Minnear **(KM)**
- Gary Green **(GG)**
- Malcolm Mortimore **(MM)**
- John Weathers **(JW)**

GLI INIZI

All'inizio degli anni 60 nessuno avrebbe scommesso che gli Shulman sarebbero riusciti un giorno a entrare in una Hall of Fame, o che a Portsmouth, una cittadina vitale ma poco amata della costa sud dell'Inghilterra, ne avrebbero istituita una. La famiglia Shulman si era trasferita lì da Glasgow alla fine degli anni 40. Il capofamiglia faceva il rappresentante, ma nel resto del tempo si dedicava intensamente alla musica. Era stato spedito a Portsmouth durante la guerra e poco dopo aveva capito che era il caso di spostarsi con tutta la famiglia. I tre fratelli crebbero in un contesto molto musicale: Ray imparò a suonare la tromba quando aveva cinque anni, e il violino due anni dopo. Phil, il più grande dei tre, classe 1937, era un jazzista. Dopo alcuni tentativi come Wolves e Road Runners, i tre fratelli decisero di cambiare nome in Simon Dupree and the Big Sound. Derek, il cantante principale, assunse l'identità di Dupree. Grazie a un contratto con la Arthur Howes Agency e con la EMI, la band riuscì ad andare in tour e a evolvere velocemente il proprio sound fino a centrare un successo da classifica con la hit *Kites*. Da quel momento in poi, la ricerca di un

> «Ray faceva spesso da paciere. Io e Phil non facevamo altro che litigare tutto il tempo!»
> Derek Shulman

NAD SYLVAN

Album preferito: THREE FRIENDS

Se proprio devo scegliere, direi a pari merito ACQUIRING THE TASTE e THREE FRIENDS. Ma quest'ultimo contiene il mio brano preferito dei Gentle Giant, ovvero la title-track: a un certo punto c'è un momento da brividi, nella seconda parte, con le armonie vocali, il Mellotron e l'organo, e un riff impossibile di chitarra e basso, impossibile da seguire anche per Malcolm Mortimore alla batteria! La versione live di PEEL THE PAINT presente su PLAYING THE FOOL (il live del 1977) è stato il mio punto di partenza. Tra l'altro THREE FRIENDS è il primo album autoprodotto dai Gentle Giant. Avevano il controllo totale della situazione, e si sente.

Simon Dupree and the Big Sound. Da sinistra a destra: Eric Hine, Tony Ransley, Ray Shulman, Pete O'Flaherty, Phil Shulman, Derek Shulman.

SYLVIA PITCHER/REDFERNS/GETTY IMAGES

nuovo singolo di successo si rivelò vana e l'attenzione verso il gruppo svanì. Così nel 1969 gli Shulman decisero di spostarsi in un territorio più affine al jazz e al prog: del resto quella era la moda del momento. "L'aria stava cambiando", spiega Ray. "Già con Simon Dupree, quando suonammo insieme ai Cream a Bournemouth li buttammo giù dal palco", ricorda Phil. "C'era un grosso cambiamento in atto a livello culturale negli anni 60. Tutti i musicisti sentivano l'esigenza di discostarsi dalla musica pop e provare a fare qualcosa di diverso". I tre fratelli trovano un punto d'appoggio nel manager **Gerry Bron**. Bron gli accordò una paga settimanale e gli fornì i mezzi per permettergli di costruire il proprio sogno. Fu sempre Bron a suggerire il nuovo nome della band: "Colin Richardson, un paroliere che lavorava per Gerry ebbe l'idea", conferma Phil. "Ci disse che sapevamo suonare sia in maniera gentile che in maniera forte: eravamo dei Giganti Gentili. All'inizio non mi piaceva affatto come nome, sembrava quello di un personaggio pubblicitario". L'importante però era poter suonare: "Gli dissi: chiamateci come volete!".

L'ARRIVO DI KERRY MINNEAR

I tre Shulman, insieme al batterista di Southampton **Martin Smith**, che già faceva parte dei Simon Dupree and the Big Sounds, avevano bisogno di un altro tassello per completare l'organico. L'incontro con **Kerry Minnear** all'inizio degli anni 70 fu casuale: "A casa c'era un grande via vai di studenti e a un certo punto un ragazzo che andava a scuola con Kerry nel Dorset ci disse che c'era questo suo amico musicista che aveva disperatamente bisogno di lavorare. Dato che aveva frequentato il conservatorio pensai che non dovesse essere così scarso" **(RS)**. Minnear si era effettivamente diplomato in percussioni alla Royal Academy. Era entrato a far parte di una band chiamata Rust, ma era rimasto bloccato in Germania quando il gruppo si era dissolto. "Ricevetti una chiamata improvvisa", ricorda Minnear. "Portai con me anche **Eric Lindsey**, il chitarrista dei Rust, perché mi avevano detto che stavano cercando anche un chitarrista". Minnear entrò a far parte dei Gentle Giant, Lindsey – che adesso è proprietario di un negozio di strumenti musicali a Londra – fu invece scartato. "Kerry era un grande musicista, ma un pessimo talent scout!" **(PS)**. Il tastierista si trasferì a Portsmouth e si stabilì a casa di Phil e della moglie Roberta per sei mesi, dedicandosi anche alla composizione. "Stabilimmo delle regole ferree: dovevamo comporre nuovo materiale e provare insieme. Provavamo tutto il giorno, tutti i giorni" **(DS)**.

CERCASI CHITARRISTA

Il successivo passo per il Gigante fu cercare un chitarrista. Come era abitudine all'epoca, la band pubblicò un annuncio sul **«Melody Maker»** nel marzo del 1970. Il diciannovenne chitarrista blues **Gary Green** fu il quarantacinquesimo musicista a essere audizionato. Green rimase colpito dalla professionalità del gruppo: "Era un altro mondo per me… avevano dei ragazzi a disposizione per qualsiasi necessità, ad esempio a un certo punto il batterista disse che voleva una sigaretta e subito uno dei roadie ne accese una e gliela diede. Avevano un equipaggiamento eccellente, ogni musicista utilizzava due amplificatori con quattro coni da 12'' ciascuno. Ero un po' intimidito, per fortuna che c'era la cannabis a tranquillizzarmi!". Green fece colpo sugli altri perché fu il primo chitarrista ad accordare lo strumento prima di suonare. "Gary era un grande chitarrista blues. Steve Hackett ad esempio non è un chitarrista blues, suona come se fosse un chitarrista classico. È questo che lo rende unico" **(RS)**. Dopo aver superato anche una seconda audizione, Green entrò definitivamente nella band, stabilendosi provvisoriamente a casa di Ray a Portsmouth, mentre il gruppo continuava a provare e a prepararsi per le prime date live. Il primo concerto, nel maggio del 1970, fu annunciato come "Gentle Giant con la partecipazione del celebre cantante Simon Dupree". A quanto pare il vecchio pseudonimo di Derek Shulman era duro a morire. Questo genere di cose creava delle turbative all'interno del gruppo? "Ovviamente! Una volta in un'intervista mi chiesero cosa si provasse ad avere un fratello famoso!" **(RS)**. "Non era facile neanche per me, dato che i miei due fratelli non facevano altro che prendermi in giro chiamandomi Simon! Mi dicevano che lo facevano per farmi rimanere con i piedi per terra" **(DS)**. E dopo il primo concerto, i Gentle Giant rimasero decisamente con i piedi per terra, visto lo scarso afflusso di pubblico. Ma questo non li scoraggiò: i sei continuarono a cercare opportunità per suonare dal vivo e a provare incessantemente.

GENTLE GIANT (1970)

Il primo album dei Gentle Giant fu pubblicato il 27 novembre del 1970. Il produttore **Tony Visconti** spiegò nelle note di copertina come il gruppo per concepire il disco si fosse ritirato per mesi in campagna, isolandosi dal resto del mondo. Le cose in realtà stavano po' diversamente: "Effettivamente in quel periodo molte persone si ritiravano in campagna… noi ci ritirammo in un pub!" **(RS)**. Il pub era il Cambridge Arms, appena fuori Portsmouth. Indubbiamente i sei musicisti avevano legato tra loro. "Io e Derek dividemmo un appartamento per quasi un anno. Andavamo a pescare, ci piaceva passare il tempo insieme: non ci vedevamo solo alle prove, ma andavamo in giro, ci facevamo una birra o un curry dopo aver provato e poi correvamo a casa per vedere i Monty Python in tv. Passavo del tempo anche con la mamma di Derek, Ray e Phil, Becky: con i soldi incassati con Simon Dupree and the Big Sound le ave-

ROINE STOLT (The Flower Kings/Transatlantic)

Album preferito: ACQUIRING THE TASTE

Non si può parlare della scena prog britannica degli anni 70 senza citare i Gentle Giant. I primi album rappresentarono un punto di svolta per il pubblico underground. Era il periodo in cui ci si poteva permettere di essere creativi e originali, musicalmente parlando. Gentle Giant portarono il prog al limite, nel senso che nessuno come loro riusciva a unire così tanti elementi differenti in un contesto rock. La verità è che la loro musica più che rock era folk, classica, burlesque, da camera, vocale… il tutto proposto in modo molto colto ed elaborato. Sono al livello di Yes, Genesis e ELP. In concerto poi erano eccezionali, e io ho avuto la fortuna di vederli dal vivo due volte!

Gentle Giant, gennaio 1972. Dietro da sinistra a destra: Kerry Minnear, Derek Shulman, Phil Shulman, Gary Green. Davanti: Malcolm Mortimore, Ray Shulman.

JORGEN ANGEL/REDFERNS/GETTY IMAGES

vano comprato una villetta e lei cucinava riso per tutti" **(GG)**.

I Gentle Giant iniziarono a diventare una band di supporto molto richiesta: "Cercavamo di sfruttare i nostri punti di forza: Kerry e Ray erano degli ottimi musicisti, io e Derek eravamo dei bravi intrattenitori. Sul palco riuscivamo a conquistare il pubblico con i nostri gesti e i nostri atteggiamenti. In noi c'era una vocazione per lo spettacolo, che si trasformava in una grande energia" **(PS)**. Proprio grazie a questa padronanza del palcoscenico, i Gentle Giant riuscirono ad aprire i concerti di molti artisti prog affermati e a debuttare al Marquee di Londra, come band di supporto agli Slade. Era arrivato il momento di fissare anche su disco quanto sapevano fare, così i sei decisero di entrare ai Trident Studios di Londra nell'agosto del 1970 per registrare il loro album d'esordio. "Gerry Bron ci consigliò di farci produrre da Tony Visconti. Tony viveva in un piccolo appartamento molto trascurato a Putney. Spesso dormivamo da lui" **(DS)**.

Visconti era ancora un produttore in cerca di lavoro: THE MAN WHO SOLD THE WORLD di **David Bowie** era stato appena pubblicato e l'esplosione dei **T. Rex** era ancora di là da venire. "Il chitarrista **Mick Ronson** e il batterista **Woody Woodmansey** si affacciavano spesso ai Trident Studios. Mi sembra che una volta venne a trovarci anche Bowie. Non mandavamo via nessuno" **(PS)**. Gary Green stravedeva per Visconti: "Pensavo che fosse una sorta di mago. Era un ottimo musicista e capiva benissimo quello che avevamo in mente di fare". Tra i pezzi contenuti nell'album, spiccano *Funny Ways*, da sempre uno dei brani preferiti dal gruppo, che mette in mostra il lato delicato e madrigale della band, mentre la possente *Why Not?* strizzava l'occhio all'hard rock. Ma era *Nothing At All* in particolare a brillare grazie alle armonie vocali alla **Crosby Stills & Nash** che gli Shulman avevano perfezionato durante il periodo Simon Dupree, unite alle capacità tecniche e sperimentali di Minnear. "In pratica il primo album era la riproduzione fedele della scaletta del nostro spettacolo dell'epoca, ecco il motivo per cui c'è pure un assolo di batteria" **(DS)**. "Non è una cosa di tutti i giorni inserire in un disco in studio un assolo di batteria" **(PS)**. GENTLE GIANT venne pubblicato senza particolare enfasi nel novembre del 1970. L'artwork venne curato da **George Underwood**, un amico di infanzia di David Bowie. Era un album vario, melodico e pieno di momenti solenni. "Si è soliti dire che il nostro primo album non sia stato un successo, ma in realtà non andò affatto male. Magari non scalò le classifiche, ma ci permise di farci un nome e di poter realizzare l'album successivo" **(DS)**.

> «C'era molta rivalità tra fratelli. Phil, il maggiore, era in qualche modo il nostro maestro. Derek era il cantante e aveva molto da dire per il suo ruolo. Ray era gentile: il più giovane, il più vicino a me, anche per l'età. C'era ovviamente un rapporto profondo tra i tre, ma io non potevo capirlo pienamente»
>
> Malcolm Mortimore

Il debut album omonimo del 1970.

RIKARD SJÖBLOM (GungFly/ex-BeardfIsh)

Album preferito: THREE FRIENDS

I Gentle Giant sono unici. In molti hanno provato – me compreso – a imitarli o ad avvicinarsi a loro ma nessuno ci è mai riuscito. Probabilmente quelle intricate armonie vocali e quelle difficilissime parti strumentali sono una loro peculiarità e nessun altro può riuscire a crearle. Ma oltre ad essere complicati e sofisticati, sapevano anche suonare rock, grazie anche al cantante che aveva un voce pazzesca. Mi piace in particolare THREE FRIENDS perché mi sento vicino al concept dei tre amici, che dopo aver passato insieme la loro infanzia poi si separano e crescono uno lontano dall'altro. Musicalmente è un disco fantastico, ma se dovessi scegliere il mio pezzo preferito direi la sezione conclusiva della title track, più o meno a 2'25"... mi piacciono da morire i momenti drammatici!

ACQUIRING THE TASTE (1971)

Visconti venne confermato come produttore anche per ACQUIRING THE TASTE, registrato agli Air e Advision Studios nei primi mesi del 1971 e poi pubblicato nel luglio dello stesso anno. "Adoro ACQUIRING THE TASTE, mi piace molto l'atmosfera del disco, così eterea e magica" **(GG)**. "Stavolta non avevamo mai suonato dal vivo nessuna delle canzoni dell'album, così decidemmo di sperimentare molto in studio" **(RS)**. "È un disco malinconico, dai testi non si riesce a capire bene di cosa parli. Ho preso spunto da un libro d'arte, ad esempio *The Moon Is Down*: la luna non può andare giù, può solo andare su! È un album surreale. *Black Cat* invece era un tributo a *Tyger Tyger Burning Bright* di William Blake" **(PS)**. Erano cose del genere che consentivano ai Gentle Giant di distinguersi dalle altre band. Phil, che aveva insegnato educazione artistica alla Eastney Secondary Modern Boys School, era pieno di idee e non vedeva l'ora di metterle in pratica. E naturalmente c'erano un sacco di riferimenti ai giganti. "Leggevo **François Rabelais** (l'autore dei racconti di Gargantua e Pantagruele) già prima che diventasse popolare perché le sue storie sono piene di riferimenti osceni! Mi piacevano le cose volgari e cercavo di trasformarle in canzoni" **(PS)**. Questa tendenza era evidente anche nella grafica di copertina, che faceva riferimento a chi era disposto a leccare il culo all'industria discografica. Sicuramente agli altri gruppi prog dell'epoca mancava una cosa che invece i Gentle Giant avevano in abbondanza: il cinismo. "Gli Shulman avevano assaporato il successo, ma ora volevano goderne in maniera continuativa. Indubbiamente Phil sapeva come muoversi in un ambiente spietato e privo di regole, non era il tipo da passare per ingenuo e tutti noi ci facemmo crescere il pelo sullo stomaco" **(GG)**. Il pubblico iniziava a chiedersi che cosa avessimo in mente di fare, era incuriosito e stuzzicato" **(DS)**. In realtà c'era anche qualcuno che non era affatto stuzzicato da quello che stavano facendo i Gentle Giant. Gerry Bron decise amichevolmente di farsi da parte. "Gerry odiava ACQUIRING THE TASTE. Non sapeva che farne. Stava avendo successo con gli **Uriah Heep**, che proponevano un rock molto più tradizionale. Probabilmente pensava che dopo il nostro primo album anche noi saremmo andati in quella direzione" **(RS)**. Entrò così in scena la WWA (World Wide Artists), gestita da Pat Meehan Senior e Junior. Una delle prime cose che fece la WWA fu cercare di migliorare la visibilità dei Gentle Giant in America, in modo che la band firmasse un contratto con la Columbia, intuendo le potenzialità del mercato d'oltreoceano.

JON POOLE (Lifesigns/ex-Cardiacs)

Album preferito: THREE FRIENDS

I Gentle Giant sono stati uno dei gruppi preferiti di Tim Smith dei Cardiacs, e quindi fanno parte anche del mio DNA. Durante una Cruise to the Edge con i Lifesigns siamo diventati molto amici con i Three Friends, la band di cui fanno parte sia Gary Green che Malcolm Mortimore. Sono molto bravi e tra l'altro Malcolm è anche un appassionato di punk, è molto amico di Rat Scabies dei Damned! E prima di suonare con i Gentle Giant, Malcolm faceva parte dei Kilburn and the High Roads con Ian Dury.

> «Quella con i Black Sabbath era una strana accoppiata, ma penso che ci portò più benefici che cose negative, soprattutto a livello di esposizione mediatica»
>
> Kerry Minnear

THREE FRIENDS, il terzo album dei Gentle Giant datato 1972.

THREE FRIENDS (1972)

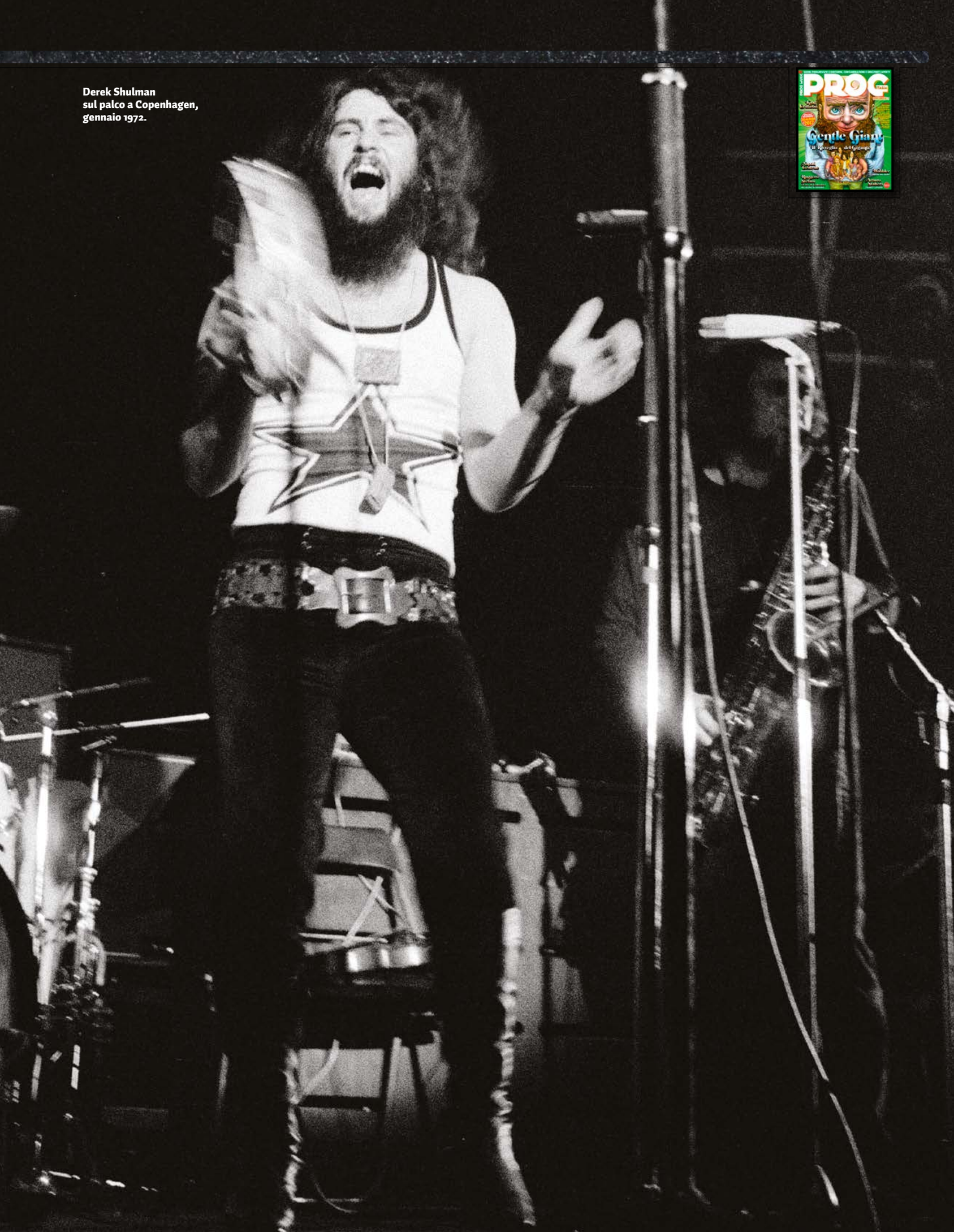
C'era un altro cambiamento in arrivo: quello del batterista. Martin Smith venne dimissionato. "Secondo Phil, Martin suonava in modo un po' monocorde. Del resto lui amava il jazz classico, se gli avessero chiesto di suonare con Kenny Ball sarebbe stato al settimo cielo" **(GG)**. Il solito annuncio sul «Melody Maker» portò alla scelta di **Malcolm Mortimore** come sostituto. "Anche se avevo solo diciotto anni era da un po' che suonavo la batteria. Avevo fatto parte dei Train con Brian James (poi chitarrista dei Damned) e avevamo aperto per i King Crimson. Ero contento di fare un altro passo avanti verso il professionismo" (Malcom Mortimore). Dopo aver superato due audizioni, la prima al Roebuck Pub di Tottenham Court Road, e la seconda a Portsmouth, Mortimore ricevette un telegramma dalla World Wide Artists che lo informava di essere stato selezionato per suonare con "una band di straordinario talento, i Gentle Giant". Solo in quel momento venne a conoscenza di quale fosse la formazione per la quale aveva sostenuto i provini. "Malcolm era capace di suonare qualsiasi cosa, suonava tutto, sempre, tutto quanto in una singola canzone. Era il migliore in circolazione" **(GG)**. Mortimore si trasferì a Portsmouth e soggiornò su un materasso buttato per terra a casa di Kerry Minnear. Dopo una settimana di prove, i Gentle Giant erano di nuovo in tour, come supporter dei Jethro Tull in Europa. "Fummo accolti molto bene, al pubblico piaceva la complessità della nostra musica" (MM). Terminato il tour, era arrivato anche il momento di tornare in studio. L'esperienza maturata con Visconti aveva dato ottimi frutti ma a questo punto il gruppo voleva prendere in mano la situazione, passando all'autoproduzione. Tutto ciò rese più forte il legame con il tecnico del suono **Martin Rushent**, che, una decina di anni dopo, sarebbe diventato il produttore degli Human League. "C'era molta sintonia tra noi e Martin, del resto era matto come noi" **(GG)**. Le registrazioni per il nuovo album dei Gentle Giant, THREE FRIENDS, iniziarono nel gennaio del 1972 ai Command Studios di Piccadilly. Si trattava di un concept album su tre amici di infanzia che prendono strade differenti nella vita. Uno dei brani centrali del disco è *Peel The Paint*, in cui trova spazio un assolo di chitarra e batteria di tre minuti completamente improvvisato. "Phil disse a Malcolm di fare un po' di casino, mentre io mi feci prestare da **Mike Ratledge** il suo Echoplex (il fratello di Gary Green era uno dei roadie dei Soft Machine); suonammo insieme in modo totalmente improvvisato. Avevamo definito solo una linea guida: iniziare forte, poi diminuire di intensità e poi rialzare nuovamente le dinamiche" **(GG)**. "All'interno del gruppo c'era molta competizione, in particolare tra i tre fratelli. Phil, il più anziano, era un po' il padrino della band. Derek, essendo il cantante principale, aveva sempre un sacco da ridire. Ray era molto gentile, era il più giovane. C'era-

FRANZ DI CIOCCIO (PFM)

Album preferito: GENTLE GIANT

Ci piacevano molto i Gentle Giant perché erano particolarmente creativi. In un certo senso il loro approccio era simile al nostro. Mettevano insieme tanti stili e linguaggi differenti: musica classica, jazz, il folk del loro Paese... e il rock era il collante per tenere tutto insieme! All'inizio degli anni 70 diventammo amici e passammo del tempo insieme in occasione dei loro tour in Italia, avevano successo da noi e anche la critica musicale li amava. Tra i miei pezzi preferiti ci sono *Funny Ways* e *Alucard* dal primo album e *Pantagruel's Nativity* dal secondo. I Gentle Giant cercavano sempre di essere creativi e innovativi, è così che riuscivano a sorprendere sempre il loro pubblico.

JORGEN ANGEL/REDFERNS/GETTY IMAGES



Derek Shulman sul palco a Copenhagen, gennaio 1972.

Gentle Giant post OCTOPUS: Gary Green, Ray Shulman, Derek Shulman, John Weathers, Kerry Minnear.

no delle dinamiche particolari tra loro tre che non sempre riuscivo a comprendere" (MM). "Ray faceva spesso da paciere. Io e Phil non facevamo altro che litigare tutto il tempo!" **(DS)**. "Sembrava di assistere a un film dei fratelli Marx. Del resto gli Shulman erano grandi fan dei Marx, Phil parlava sempre dei loro film" **(GG)**.

ENTER PUGWASH

Nel marzo del 1972, Mortimore fu coinvolto in un grave incidente stradale. Si ruppe un braccio e una gamba e si incrinò il bacino. Con l'ennesimo tour in arrivo, per i Gentle Giant era inevitabile trovare al più presto un sostituto. Dopo aver preso in considerazione l'ipotesi di contattare l'ex King Crimson **Mike Giles**, Ray optò per il batterista della Grease Band, **John "Pugwash" Weathers**. Quando faceva parte degli Eyes of Blue, Weathers aveva aperto per Simon Dupree in Galles e da allora erano rimasti in contatto. Si erano incontrati di nuovo nel 1970, quando suonava con Graham Bond. "Andai a Portsmouth per una prova", ricorda Weathers. "A loro piacque come suonavo e quindi mi offrirono il posto temporaneamente. Era chiaro che avevo la capacità di imparare i pezzi molto in fretta. Dopo un paio di settimane mi chiesero se ero interessato a unirmi al gruppo in maniera permanente". Come Collins per i Genesis, anche Weathers si dimostrò il batterista ideale per i Gentle Giant. "Andai a vederli suonare dal vivo, ero su una sedia a rotelle. Sono stati bravi a continuare ad andare avanti, a non fermarsi. Poi Phil mi chiamò e mi disse che nonostante mi fossi inserito molto bene nella band, John avrebbe continuato a essere il batterista dei Gentle Giant al posto mio. Poco dopo partirono per l'America e non ci vedemmo più" **(MM)**.

> «Il messaggio era: quello che facciamo ti deve piacere perché siamo bravi in quello che facciamo, ma non da un punto di vista del virtuosismo puro, si trattava di intrattenimento»
>
> Ray Shulman

ACQUIRING THE TASTE (1971).

Prima di andare in America a promuovere THREE FRIENDS, la WWA si inventò uno strano tour nel Regno Unito, in cui la band doveva suonare di spalla al nuovo film di **Jimi Hendrix**, *Jimi Plays Berkeley*. "In pratica suonavamo quaranta minuti, poi smontavamo tutto, tiravano giù lo schermo e proiettavano il film di Hendrix. Era una cosa decisamente strana" **(JW)**. Dato che la WWA rappresentava anche i **Black Sabbath**, spesso i Gentle Giant si trovavano a dividere il palco con la band di Ozzy Osbourne. "Era una strana accoppiata, ma penso che ci portò più benefici che cose negative, soprattutto a livello di esposizione mediatica" **(KM)**. "I Black Sabbath avevano una sigla di apertura portentosa, ma appena gli Shulman la sentivano partire, specialmente Phil, si mettevano a cantare "*one meatball and no spaghetti*" (una vecchia canzone folk degli anni 40)... avevano un senso dell'umorismo molto caustico" (MM). Il 24 agosto del 1972 i Gentle Giant iniziarono il tour americano con i Sabbath. "Il pubblico dei Black Sabbath non era propriamente il tipo di pubblico adatto alla musica dei Gentle Giant. Ma noi sapevamo come conquistarlo, magari concedendoci

qualche licenza in più. Il messaggio era: quello che facciamo ti deve piacere perché siamo bravi in quello che facciamo, ma non da un punto di vista del virtuosismo puro, si trattava di intrattenimento" **(RS)**. Il concerto del 15 settembre all'Hollywood Bowl è passato alla storia per diversi motivi: "C'erano tutti i dirigenti della Columbia, e appena prima di salire sul palco, ebbi un alterco con un tizio che mi inzuppò con una pistola ad acqua" **(DS)**. "Inizialmente pensammo di tirare un po' di più pezzi come *Peel The Paint* e puntare sulle cose più toste del repertorio, ma poi dato che suonavamo a Los Angeles ci convincemmo che il pubblico avrebbe accolto favorevolmente anche le parti più accademiche. Niente di più sbagliato! All'inizio di *Funny Ways* arrivarono dei petardi sul palco" **(JW)**. "Per poco non mi fecero esplodere una scarpa! Mi arrabbiai e dissi ai quindicimila presenti che erano dei pezzi di merda. Si sedettero tutti e rimasero in silenzio" **(PS)**. "Sembrava di sentire il maestro che rimproverava gli alunni disobbedienti. Riuscimmo a portare a termine il nostro set, ma quella fu senza dubbio l'accoglienza peggiore che abbiamo mai ricevuto" **(JW)**. Il tour successivo negli Stati Uniti con **Yes** e **Eagles** fu un'altra esperienza singolare. Fortunatamente l'ultima parte del tour vide ricomporsi il binomio con i **Jethro Tull**: "Eravamo assolutamente compatibili tra noi come band, i concerti erano pazzeschi e il pubblico apprezzava moltissimo la musica che suonavamo" **(JW)**.

OCTOPUS (1972)

Il quarto album dei Gentle Giant venne registrato nel luglio del 1972 agli Advision Studios e pubblicato a dicembre dello stesso anno. Già dalla copertina di **Roger Dean** si capiva che la band aveva alzato ulteriormente l'asticella, orientandosi ancora di più verso un prog rock complesso, intelligente e caldo al tempo stesso. Indubbiamente uno dei fattori di svolta era rappresentato dalla presenza di Weathers dietro i tamburi: "Il modo di suonare di John cambiò il sound della band e il modo in cui concepivamo i pezzi. Potevamo avventurarci in ogni tipo di evoluzione ritmica, dato che potevamo contare su una base solida. Stavamo consolidando la nostra identità e definendo meglio le caratteristiche salienti della nostra proposta musicale" **(KM)**. Uno dei meriti di Weathers fu quello di aver fatto ascoltare a Minnear gli album di **James Brown**: "Gli feci ascoltare *Sex Machine* e a lui piacque tantissimo, al punto che da quel momento in poi iniziò a comporre tutte queste parti di tastiera molto ritmiche, utilizzando il clavinet" **(JW)**. "Alla fine, di tutti gli album che abbiamo pubblicato, OCTOPUS è quello che contiene i pezzi migliori" **(PS)**. "È stato il momento più alto della line-up con Phil" **(DS)**. "Penso che OCTOPUS nel suo insieme

Kerry Minnear, 3 marzo 1973, Palasport di Roma.

FABIO D'EMILIO

TIM BOWNESS (No-Man)

Album preferito: THREE FRIENDS

In tutti gli album dei Gentle Giant pubblicati tra il 1970 e il 1976 c'è sempre una spinta verso la scoperta musicale, cercando di far andare d'accordo la musica classica con il rock, il jazz e il r'n'b. Poi c'erano delle sonorità che venivano dal passato, come la musica barocca o i quartetti jazz evocati dalla deliziosa chitarra di Gary Green. Non saprei scegliere tra THREE FRIENDS e ACQUIRING THE TASTE, ma dato che THREE FRIENDS si basa su un concept insolito e contiene il mio brano preferito, la squisita *Schooldays*, sono portato a preferire quest'ultimo.

Kerry Minnear, 3 marzo 1973, Palasport di Roma.

FABIO D'EMILIO

Phil e Ray Shulman, 3 marzo 1973, Palasport di Roma.

FABIO D'EMILIO

suoni molto coeso e maturo, anche dal punto di vista della registrazione. Anche se l'idea originaria di dedicare un pezzo a ogni componente della band, un po' come le ENIGMA VARIATIONS di Elgar, non andò in porto, alla fine ogni traccia aveva un suo perché" **(KM)**. "Il drumming di John fa sembrare tutto più semplice" **(GG)**. "OCTOPUS è più rock rispetto agli altri dischi dei Gentle Giant, eravamo diventati una band più rock. Kerry e Ray scrissero delle ottime canzoni e anche Phil contribuì con delle buone idee" **(JW)**. "Anche i testi si sposavano a meraviglia con la musica. All'epoca ascoltai delle cose degli Yes e dei Genesis ma mi sembrarono troppo scollegate dalla realtà. Volevamo realizzare qualcosa di più coriaceo, meno elitario. Le nostre fonti di ispirazione erano RD Laing, Camus e Rabelais, non avevamo paura di sporcarci le mani, insomma" **(GG)**.

OCTOPUS (1972), quarto album dei Gentle Giant.

ADDIO PHIL

Con l'arrivo del 1973 il cambiamento per i Gentle Giant era ancora una volta dietro l'angolo: **Phil Shulman**, il padrino del gruppo, l'uomo dalle mille idee, decise di lasciare la band. Ovviamente non fu tanto una questione legata alla musica, quanto soprattutto alla sfera privata. "Andare in tour e registrare dischi richiede una grande dose di energia e di tempo, bisogna sempre essere pronti e lucidi" **(DS)**. "Se fossi stato da solo sarebbe stato diverso, ma non ero solo e dovevo tenere conto anche di questo" **(PS)**. "È stato molto difficile sia per lui che per noi, ma alla fine abbiamo deciso di andare avanti. Io e Ray in particolare abbiamo sofferto molto questa decisione, non dimentichiamoci che Phil era il nostro fratello maggiore" **(DS)**. "Non eravamo sicuri di riuscire ad andare

BENEDIKT MOMRAK (TusmØrke)

Album preferito: ACQUIRING THE TASTE

Il primo album dei Gentle Giant che ho ascoltato è stato THE POWER AND THE GLORY e non mi è piaciuto per niente. Poi però ho comprato ACQUIRING THE TASTE che invece si rivelò molto più vicino ai miei gusti musicali. C'erano così tanti fiati! La band utilizzava dei suoni e degli strumenti inusuali per sottolineare i cambi di atmosfera presenti nelle composizioni. Facevano sembrare tutto semplice, non sudavano neppure, anche quando le partiture diventavano super complicate. Il pezzo a cui sono più legato è *Wreck*. L'ho inserita anche nei miei dj Set tantissime volte, ho provato a suggerirla come cover ma gli altri componenti del gruppo mi hanno detto che sembrava una canto marinaresco. Ma per me resta una canzone incredibile. Come album scelgo ACQUIRING THE TASTE: anche se THREE FRIENDS probabilmente è superiore, ACQUIRING è stato il primo album dei Gentle Giant che ho amato e avrà sempre un posto speciale nel mio cuore.

PROG
Gentle Giant

avanti senza di lui" **(RS)**. "Phil era sposato, sua moglie aveva poco più di trent'anni, avevano due bambini piccoli, mentre noi eravamo ancora dei ventenni. Per lui era diventato complicato trovare lo stimolo per andare in tour, aveva nostalgia di casa. Ci aveva già detto una volta che voleva lasciare, ma poi non l'ha fatto. La questione si è ripresentata varie volte, finché durante il tour italiano Pat Meehan Senior lo ha preso da una parte e gli ha detto che doveva decidersi una volta per tutte. Phil rispose che sarebbe andato via e così addio. Derek e Ray avevano la testa tra le mani. Ma in realtà i principali compositori del gruppo erano ancora lì, quindi non aveva senso sciogliere la band" **(JW)**. "Phil era stato il leader della band, aveva concepito quella che doveva essere la direzione musicale e il posizionamento nella scena dell'epoca. Senza di lui diventammo una band più diretta, più rumorosa" **(GG)**.

Nessuno vuole mettere in dubbio l'importanza di Phil Shulman, ma a quel punto il suo percorso all'interno del gruppo era terminato. A marzo i Gentle Giant approdarono in America per promuovere OCTOPUS. "Essendo fondamentalmente una persona pigra, all'epoca non facevo che lamentarmi del fatto che avrei dovuto riprodurre con le mie tastiere le parti di sax e di tromba che erano di Phil. Ma in realtà Phil si era occupato anche di scrivere i testi e di supervisionare l'intero progetto. Per il resto proseguimmo come al solito: io e Ray componevamo i brani e Derek era coinvolto nella stesura delle parti vocali e dei testi" **(KM)**. "Eravamo ancora molto giovani, ci divertivamo un sacco. Derek divenne il nuovo leader del gruppo. A volte dovevamo frenarlo perché prendeva tutto in maniera troppo seria!" **(JW)**. "Eravamo nel nostro momento migliore, non avvertivamo lo stress, eravamo felici" **(KM)**. "Non cercavamo di ottenere niente in particolare, volevamo solo fare qualcosa di diverso. Volevamo vivere con la musica? Certamente. Volevamo avere successo? Ovviamente! Ma c'era anche qualcosa in più: ci piaceva comporre, suonare e migliorare ogni giorno. Eravamo circondati da ottimi musicisti e imparavamo continuamente qualcosa di nuovo. Anche quando le nostre composizioni sono diventate più orecchiabili, in realtà ci stavamo ancora evolvendo" **(DS)**.

È vero, a un certo punto i Gentle Giant hanno provato anche a fare degli album pop... ma questa è un'altra storia che racconteremo a tempo debito.

«Alla fine, di tutti gli album che abbiamo pubblicato, OCTOPUS è quello che contiene i pezzi migliori»

Phil Shulman

Derek Shulman, 3 marzo 1973, Palasport di Roma.

FABIO D'EMILIO

PROGRESSIVAMENTE

PROG ITALIA

PROGRESSIVAMENTE

DAL 1993 SUONI E VISIONI PROGRESSIVE

www.progressivamente.com

★ dal 27 al 30 settembre ★

PROG E DINTORNI,
CONTAMINAZIONI E ORIZZONTI APERTI
MA SEMPRE D'ORIGINE
PROGRESSIVA E IN MOVIMENTO

PLANET LIVE CLUB, ROMA
www.planetliveclub.com

INGRESSO LIBERO

CLASSIC ROCK Lifestyle

SUONO

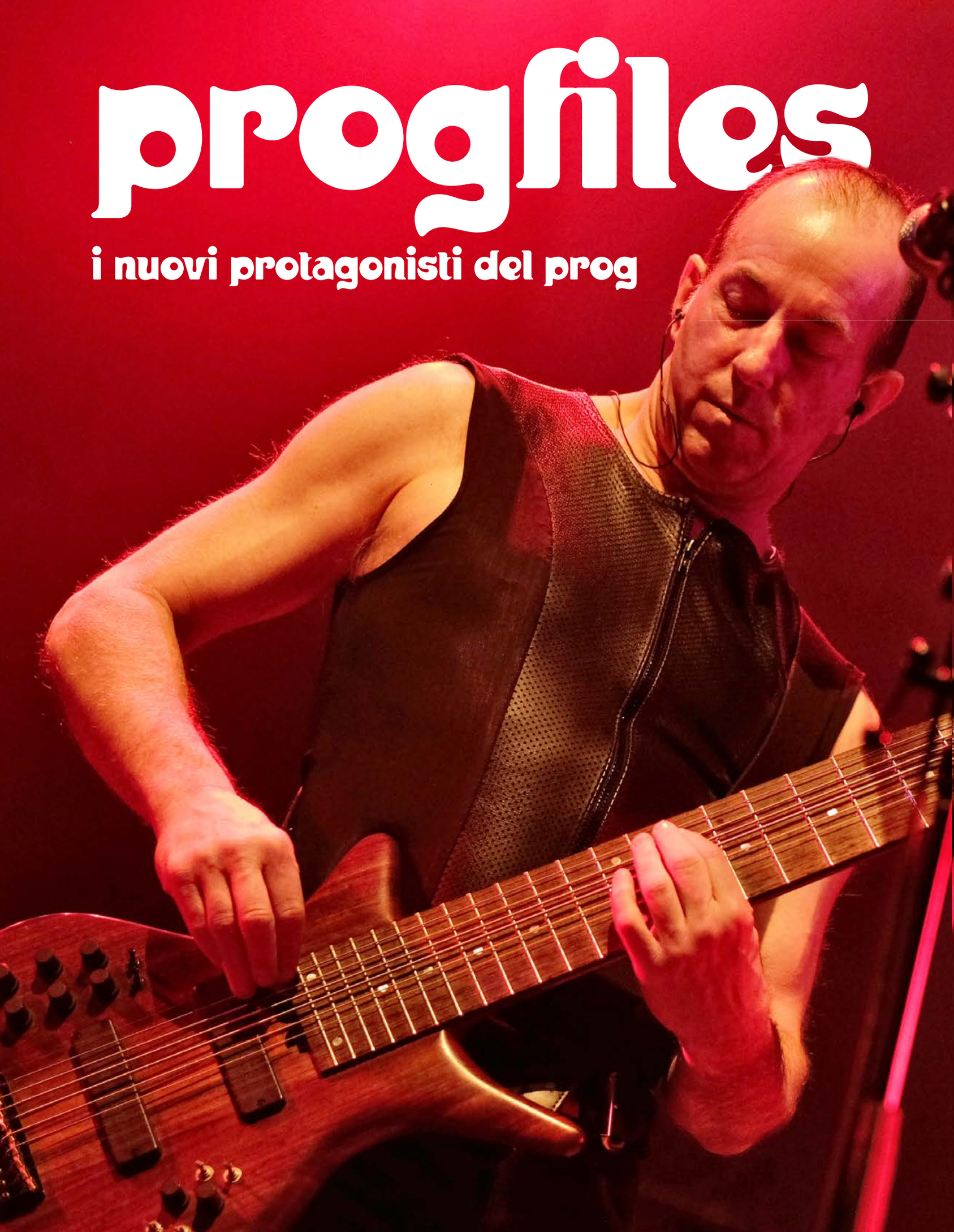
PLANET LIVE CLUB

VINILE

Cherubini

progfiles

i nuovi protagonisti del prog



FIN DALLE SUE ORIGINI, ALLA FINE DEGLI ANNI 60, IL ROCK PROGRESSIVO È SEMPRE STATO FENOMENO DI RICERCA E INNOVAZIONE. FORTUNATAMENTE QUESTA SPINTA PROPULSIVA NON SI È ESAURITA NEGLI ANNI 70: ANCHE NELLE DECADI SUCCESSIVE SONO EMERSI PERSONAGGI CHE HANNO PORTATO AVANTI UN PERCORSO DI RICERCA. È PROPRIO A QUESTI ARTISTI CHE È DEDICATO **PROGFILES**, LA NUOVA RUBRICA DI «PROG» ITALIA…

Testo: **Paolo Carnelli**

«purtroppo spesso l'improvvisazione rappresenta semplicemente un modo per semplificare e abbreviare il processo compositivo...»

In un mondo in cui l'originalità è diventata merce sempre più rara, un artista come **Trey Gunn** (13 dicembre 1960) rappresenta senza dubbio una luce da seguire, un nume tutelare. Il suo percorso inizia alla fine degli anni Settanta, quando nella nativa San Antonio, in Texas, entra a far parte come chitarrista e bassista di alcune band new wave e post punk. Parallelamente, studia musica all'Università dell'Oregon e si laurea in composizione. La data chiave è il 1985, quando decide di frequentare il primo corso del Guitar Craft di **Robert Fripp** a Charles Town, in West Virginia: l'incontro con la personalità e gli insegnamenti del leader dei King Crimson spinge Gunn ad abbracciare completamente il verbo frippiano e a rivolgere la sua attenzione allo Stick Bass. Da quel momento in poi, il sodalizio tra i due si cementa e cresce in maniera esponenziale, frutto di una sintonia sorprendente: "Robert è abituato a lavorare molto duramente ed è molto esigente con se stesso. Anch'io sono fatto così. Per questo andare d'accordo con lui non è stato assolutamente difficile", spiega Gunn. Per l'artista di San Antonio si aprono le porte di quasi tutti i progetti in cui Fripp è coinvolto a partire dall'inizio dalla fine degli anni 80: dai **Sunday All Over the World**, con Fripp, Toyah Wilcox e Paul Beavis, al **Robert Fripp String Quintet** e alla **League of Crafty Guitarists**, fino alla leggendaria collaborazione tra Fripp e l'ex Japan **David Sylvian**. In questo contesto avviene anche l'incontro con il batterista **Pat Mastelotto**, destinato a diventare un partner privilegiato per molti degli output creativi di Gunn. Sono anni intensi, che culminano nel 1994 con l'ingresso di Trey nei nuovi **King Crimson**, caratterizzati dall'inedita formazione a sei, meglio nota come "doppio trio". Gunn farà parte della band fino al 2003, contribuendo in maniera determinante alla realizzazione degli album THE CONSTRUKCTION OF LIGHT (2000) e THE POWER TO BELIEVE (2003).

Nel frattempo Trey Gunn aveva già dato il la alla sua carriera solista con il debut album RAW POWER (pubblicato solo in cassetta nel 1989 e poi ristampato in cd dieci anni più tardi), e si era aperto a numerose altre collaborazioni. Il mondo di Trey Gunn è solo parzialmente riassunto nella compilation in doppio Cd I'LL TELL YOU WHAT I SAW (2010), curata dallo stesso artista americano. Ed è proprio da qui che ha inizio la nostra conversazione…

Otto anni fa hai pubblicato la compilation I'LL TELL YOU WHAT I SAW, con l'obiettivo di fornire una panoramica abbastanza esaustiva sui tuoi lavori solisti e sulle tue collaborazioni musicali. Da allora cosa è accaduto di nuovo sul pianeta Trey Gunn?

Negli ultimi cinque anni sono stato occupato con i Security Project, la band allestita da Jerry Marotta (batterista di Peter Gabriel dal 1977 al 1986) appositamente per riproporre dal vivo i primi quattro album solisti di Gabriel. Ho pubblicato un nuovo album solista, THE WATERS THEY ARE RISING nel 2015 e sono stato in tour con i KTU e i TU. In più ho collaborato con altri artisti e composto musica per la televisione. Nel frattempo ho anche portato avanti la mia casa discografica, la 7d Media, che richiede un sacco di tempo e di energie. Tra l'altro sto lavorando proprio in questi giorni a una nuova versione della compilation a cui facevi riferimento… il titolo è ispirato dalla *Divina Commedia* di Dante Alighieri.

Negli ultimi anni si sono moltiplicate le produzioni basate sull'incontro estemporaneo di musicisti provenienti da contesti differenti e sull'improvvisazione collettiva. Ci sono etichette discografiche che hanno cataloghi costruiti quasi unicamente su questo tipo di situazioni in cui agli artisti viene messa a disposizione una sala prove per alcuni giorni e si registra tutto ciò che esce fuori. Qual è la tua idea sull'improvvisazione in ambito musicale e su questo tipo di progetti?

Come musicista devo ammettere che mi piace molto improvvisare. Come ascoltatore invece ho sentimenti contrastanti: a volte l'ascolto mi esalta, altre volte non riesco a sopportarlo. Il problema è che se parliamo di improvvisazione pura, totale, solo il 50% di quello che esce fuori rappresenta qualcosa di accettabile. All'interno dell'altra metà, il 45% del materiale prodotto è inascoltabile. Ma il restante 5%… lì ci sono veramente

Gunn ha da poco pubblicato le partiture complete dell'album THRAK dei King Crimson. Per informazioni: www.7dmedia.com.

FRYLARK

Trey Gunn e Pat Mastelotto in concerto nel 2010.

delle cose pazzesche. Il problema è che non c'è altro modo di arrivare a ottenere quel 5%, se non soffrendo per il 95% del tempo. Come produttore non sono un grande fan degli album costruiti unicamente sull'improvvisazione. Se qualcuno ha voglia di ascoltarmi improvvisare per me è ok, ma non credo che sia una buona idea puntare sull'improvvisazione come mezzo per comporre musica o realizzare dischi. Parliamoci chiaramente: spesso l'improvvisazione rappresenta semplicemente un modo per semplificare e abbreviare il processo compositivo. È molto più interessante quando un musicista si mette seduto a pensare a come trasferire le sue idee in musica, prima di iniziare a registrare. A meno che un brano non sia strutturato fin dall'inizio per accogliere le improvvisazione dei vari musicisti coinvolti. Allora è un altro discorso.

Sono rimasto piacevolmente sorpreso dal tuo coinvolgimento con i Security Project. Immagino che alla base della tua decisione ci sia un legame particolare con la musica di Peter Gabriel…

È esattamente così. Il terzo album solista di Gabriel, quello con la faccia che si scioglie in copertina, all'epoca mi ha letteralmente sconvolto. Quindi avere l'opportunità di approcciare da vicino e approfondire quel tipo di materiale per me ha rappresentato motivo di grande orgoglio e soddisfazione.

Come è cambiato il progetto con l'ingresso di Happy Rhodes alla voce al posto di Brian Cummins?

A mio avviso l'arrivo di Happy ha rivitalizzato il progetto. Ora possiamo reinterpretare i brani in modo più libero e inventivo.

«il terzo album di Peter Gabriel, quello con la faccia che si scioglie in copertina, all'epoca mi ha letteralmente sconvolto»

Facciamo un passo indietro: nel 2008 hai fatto parte degli UKZ, il nuovo gruppo creato da Eddie Jobson per raccogliere l'eredità degli UK. Come mai dopo la pubblicazione dell'ottimo Ep RADIATION il progetto non ha avuto seguito?

Purtroppo a un certo punto Eddie si è dimostrato più interessato a fare in modo che gli UK si riunissero piuttosto che a proseguire il percorso iniziato con quell'Ep. È stato un peccato, perché il materiale era molto interessante e a mio avviso i musicisti coinvolti avevano fatto un ottimo lavoro.

Durante le registrazioni di RADIATION hai conosciuto il batterista Marco Minnemann: è stato quell'incontro che ha fatto scattare la molla che poi ha portato alla pubblicazione di MODULATOR nel 2010?

Sì. Quando Marco mi ha chiesto se volevo essere coinvolto nel progetto che aveva in mente [l'intero album è basato su un'unica improvvisazione di batteria di 51 minuti, su cui Gunn è stato chiamato a comporre e sovraincidere le sue parti, conferendo una dimensione armonica al tutto, *ndr*] gli ho risposto di no. Me lo ha chiesto una seconda volta dopo un po' di tempo e ho nuovamente declinato il suo invito. Mi sembrava che si trattasse di un compito troppo impegnativo. Alla fine ho ceduto. Avevo ragione, è stato un lavoro pazzesco, ma ne è valsa veramente la pena.

Recentemente hai curato la pubblicazione delle partiture complete dell'album THRAK dei King Crimson insieme a Gabriel Riccio: questo lavoro ti ha riportato alla mente qualche ricordo particolare di quel periodo?

Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, è stato un album registrato molto velocemente. Abbiamo suonato sempre tutti insieme, giusto uno o due take di ogni brano. In una settimana, dieci giorni al massimo era tutto finito. Onestamente ricordo molto meglio tutto il contesto, i Real World Studios di Peter Gabriel, rispetto alla registrazione in sé.

C'è qualche rimpianto per come sono andate le cose con la line-up a sei dei King Crimson?

Credo che il doppio trio non sia riuscito a esprimere appieno il suo potenziale.

Quanto è difficile lavorare con Robert Fripp?

Robert è abituato a lavorare molto duramente ed è molto esigente con se stesso. Anche

io sono fatto così. Per questo lavorare con lui non è stato assolutamente difficile.

Analogie e differenze tra THE CONSTRUKCTION OF LIGHT e THE POWER TO BELIEVE...

Personalmente credo che THE POWER TO BELIEVE sia un disco decisamente più riuscito. Ma questo probabilmente dipende dal fatto che prima di registrare i brani che lo compongono abbiamo avuto la possibilità di suonarli dal vivo. E anche dal fatto che abbiamo utilizzato uno studio super professionale [The Tracking Room a Nashville, *ndr*]. Il materiale di THE CONSTRUKCTION OF LIGHT invece non è stato testato dal vivo prima di entrare in sala di incisione e le registrazioni sono state effettuate nello studio casalingo di Adrian Belew.

Sei rimasto sorpreso dal fatto che la nuova incarnazione dei King Crimson si sia concentrata sulla riproposizione

Nel corso degli anni Gunn ha abbandonato lo Stick Bass per passare alla Warr Guitar (touch guitar a numero variabile di corde), diventandone uno dei maggiori interpreti.

il mondo di trey gunn

QUATTRO TITOLI CONSIGLIATI DAL MUSICISTA AMERICANO

Trey Gunn
I'LL TELL YOU WHAT I SAW
(2CD, 2010)

36 tracce e oltre due ore di musica per scoprire e capire chi è Trey Gunn. La compilation, curata personalmente dall'artista americano, ci porta in giro per il mondo: dalla Russia al Messico, dall'Italia alla Finlandia, le tante sfaccettature di una carriera incentrata sulla ricerca incessante della contaminazione tra stili e sensibilità differenti. Non solo brani tratti dalla produzione solista di Gunn, ma anche dai progetti TU e KTU con Pat Mastelotto, Quodia e dalle collaborazioni con artisti come Marco Minnemann, Alonso Arreola, Matt Chamberlain, N.Y.X., Sergey Klevensky, Inna Zhelennaya e Saro Cosentino.

King Crimson
THE POWER TO BELIEVE
(2003)

Forse non avranno realmente ridefinito i confini del metal come qualcuno dice (o forse sì) ma con THE POWER TO BELIEVE i King Crimson arrivano alla sublimazione di un percorso iniziato nel 1994 con il doppio trio di VROOM e proseguito con la frattalizzazione e la riconversione da sei a quattro elementi. È l'ultima fermata prima di una lunga pausa, ma l'obiettivo è stato raggiunto. I sette minuti di *Level Five* rappresentano ancora oggi un vortice sonoro da cui è impossibile non rimanere sorpresi e rapiti; la voce inconfondibile di Adrian Belew e le sue armonie aperte in *Eyes Wide Open*; il delizioso nonsense di *Happy With What You Have To Be Happy With*; l'incedere inesorabile di *Dangerous Curves*; la cupa maestosità di *The Power To Believe III*. La prova di forza di una band pronta a tuffarsi in un oceano di disperazione.

Sylvian/Fripp
DAMAGE
(Live, 1994)

I King Crimson come li avremmo voluti negli anni 90, e come purtroppo non sono stati. L'incontro tra l'ex Japan e l'ex Crimson ci regala atmosfere misteriose e sintetiche al tempo stesso, dove caldo e freddo riescono a convivere dando origine a qualcosa di unico. Registrato durante l'ultima data del tour di THE FIRST DAY nel 1993, con la sezione ritmica costituita da Trey Gunn e Pat Mastelotto e la "infinte guitar" del chitarrista canadese Michael Brook.

King Crimson
THE PROJEKCTS
(4CD Box Set, 1999)

La frattalizzazione dei King Crimson dopo il fallimento del doppio trio, come anticamera alla formazione a quattro di THE CONSTRUKCTION OF LIGHT e THE POWER TO BELIEVE. Il box in quattro Cd documenta l'attività live di quattro differenti line-up tra il 1997 e il 1998. Tra le highlights, le ultime performance di Bill Bruford (alla batteria acustica) sul pianeta Crimson e un intero Cd in cui Adrian Belew suona esclusivamente la batteria elettronica (la Roland V-Drum). Il fatto che gli unici due musicisti presenti in tutti e quattro i "progetti" siano Fripp e Gunn testimonia ancora una volta l'importanza di Gunn nell'universo crimsoniano tra il 1994 e il 2003.

Trey Gunn con i Security Project durante il tour invernale dello scorso anno.

dei vecchi pezzi della discografia piuttosto che sulla composizione di nuovo materiale?
No, questo tipo di scelta non mi ha sorpreso. Diciamo che ormai non ci speravo più.

Nel 2011 hai suonato sull'album di Steven Wilson GRACE FOR DROWNING. Come siete entrati in contatto?
Mi sembra di ricordare che è stato Pat Mastelotto a coinvolgermi: stava dando una mano a Steven con la produzione e aveva suonato la batteria in un paio di brani, tra cui quello su cui poi ho suonato anch'io [*No Part Of Me*, ndr].

Dopo tutti questi anni di attività e di concerti in tutto il mondo con band e musicisti differenti, quali sono i momenti che ricordi con maggiore piacere?
Tra i momenti più belli c'è sicuramente il tour in Europa dell'est e Russia con i King Crimson nel 2003: era la prima volta che i Crimson si esibivano da quelle parti e si è trattato di un vero e proprio evento. Poi suonare in Messico con i 3Below (io, Michael Manring e Alonso Arreola): mi piace molto questo trio di bassisti. E mi piace andare in Messico. Infine è stato fantastico suonare in Mali con mio figlio, che all'epoca aveva solo 14 anni, e Alonso Arreola: è stata un'opportunità unica per ascoltare e suonare la musica che proviene dal cuore dell'Africa.

Discografia Trey Gunn: a lato, MODULATOR (2010) realizzato insieme al batterista Marco Minnemann. Sotto, CONTACT (2017), il nuovo live dei Security Project.

Da perfezionista quale sei, non ti dà fastidio il pensiero che qualcuno possa ascoltare la tua musica in bassa risoluzione, in streaming o in mp3, magari utilizzando un telefonino o delle cuffie scadenti?
Secondo me è un falso problema. Voglio dire: poter ascoltare musica con un impianto stereo di ottima qualità e in formato lossless è fantastico. Ma anche in condizioni di ascolto differenti il valore della musica riesce comunque ad arrivare all'ascoltatore.

Ho notato che qualche tempo fa hai pubblicato su Instagram dei vecchi biglietti di concerti a cui hai assistito… quali sono stati i live che da spettatore ti sono rimasti nel cuore?
Gli X, Iggy Pop, Black Flag, Talking Heads e Laurie Anderson.

I tuoi ascolti preferiti…
1. XTC – APPLE VENUS
2. Bach – B MINOR MASS, diretta da Helmuth Rilling
3. Keith Jarrett – KOLN CONCERT
4. Iggy Pop – LUST FOR LIFE

Non si tratta dei miei album preferiti in assoluto ma semplicemente di quattro album che non mi stancherei mai di ascoltare, perché ogni volta che li ascolto scopro qualcosa di nuovo.

Prossimi progetti?
Sicuramente altri concerti con i Security Project e con i 3Below (in Messico e Stati Uniti). Poi sto lavorando su un nuovo libro di partiture, stavolta dedicato all'incarnazione anni 80 dei King Crimson. Per il resto mi sto dedicando molto alla composizione. Vediamo cosa uscirà fuori…

È IN EDICOLA

ACQUISTA LA TUA COPIA SU
www.sprea.it/classicrock

SCANSIONA IL QR CODE

DELLE ARTI E DEI MESTIERI

PER CELEBRARE IL LORO "QUARANTENNALE" IL 12 APRILE, AL TEATRO LAVANDERIA A VAPORE DI COLLEGNO (TO), GLI **ARTI&MESTIERI** TERRANNO UN CONCERTO DEDICATO A "QUELLO CHE TUTTI CHIAMAVANO MANICOMIO", CHIUSO, GIUSTO QUARANT'ANNI FA, GRAZIE ALLA LEGGE BASAGLIA. UN'OCCASIONE PER PRESENTARE, IN ANTEPRIMA ASSOLUTA, **THE BEST OF ITALIAN ROCK**, IL COFANETTO (2 BLU-SPEC CD E UN DVD) CHE CONTIENE LA LORO INTERA PERFORMANCE TENUTA NEL LUGLIO DEL 2015 AL TEATRO CLUB CITTÀ DI TOKYO. NE ABBIAMO PARLATO CON **FURIO CHIRICO**, FONDATORE E MOTORE DEGLI ARTI&MESTIERI.

Testo: **Franco Vassia**

Il cofanetto THE BEST OF ITALIAN ROCK è la testimonianza di un concerto davvero epocale, tanto da indurre Gigi Venegoni a sottolinearlo anche nelle note presenti nel libretto: "Suonare al Club Città è stato uno degli eventi più significativi della carriera artistica del gruppo"…

Parole che danno il giusto senso a una preparazione molto meticolosa del concerto ma, soprattutto, all'importanza di quell'appuntamento: oltre tre ore di musica intensissima, estremamente impegnativa sia dal punto di vista fisico che emotivo. Un concerto dove è stato determinante il gioco di squadra: tutti insieme, fermamente, eravamo intenzionati a creare il vero "evento". Volevamo che il concerto del teatro Club Città di Tokyo diventasse il punto fermo della nostra intera carriera artistica.

A sinistra Arti &Mestieri nel 1975. Sotto i concerti in Giappone.

Un modo per celebrare anche il vostro "Quarantennale", dove avete schierato una formazione di ben dieci elementi. Quattro componenti della formazione originale – tu, Gigi Venegoni, Beppe Crovella e Arturo Vitale – e poi Lautaro Acosta, Marco Roagna, Roberto Puggioni, Piero Mortara, Iano Nicolò. Per concludere con la straordinaria partecipazione di Mel Collins, uno dei capisaldi dei King Crimson…

È stata proprio la partecipazione di Arturo Vitale a far sì che, per questo evento, si riformasse il nucleo originale. Un quartetto in grado di riproporre sia il suono che l'interpretazione che ci hanno caratterizzati fin dai lontani anni Settanta. Un *rendez-vous* che, per la prima volta, ci ha permesso di presentare dal vivo – per esteso e con gli arrangiamenti originali fortemente voluti dalla direzione artistica dell'evento – sia TILT che GIRO DI VALZER PER DOMANI e, in aggiunta, alcuni brani tratti da MURALES, eseguendo per la prima volta con il quartetto originale il brano *Tilt*, una vera chicca per gli amanti del settore, brano che non verrà mai più riproposto. La testimonianza visiva del quartetto, davvero eccezionale, è documentata nel Dvd del cofanetto. In quanto alla partecipazione di Mel Collins, peraltro già presente nella produzione del nostro ultimo album in studio, UNIVERSI PARALLELI, devo dire che ha giocato un ruolo importante anche la nostra profonda amicizia. La sua musicalità, davvero passionale, lo rende molto spesso "mediterraneo" e, quindi, vicinissimo a quelli che sono gli equilibri fondanti degli Arti&Mestieri.

…Un gruppo che hai fondato nel 1974 e che, insieme ad Area e Perigeo, era una delle stelle più luminose di quella galassia dove era possibile respirare

NELLA NOSTRA LUNGA CARRIERA NON ABBIAMO MAI SUONATO BRANI ALTRUI MA STARLESS, OLTRE A ESSERE UNA PIETRA MILIARE DEL PROG, SI ADATTA MOLTO BENE AL NOSTRO SOUND, SIA PER LA STRUTTURA CHE PER LA RICERCA MELODICA.

Il cofanetto THE BEST OF ITALIAN ROCK "unboxed": la grande bellezza.

il Jazz con il Rock, un connubio però spesso spettinato da ficcanti folate progressive. Mentre il lustro aureo stava finendo e la stragrande maggioranza dei gruppi continuava a privilegiare le classiche atmosfere sinfoniche, voi siete invece salpati verso altri lidi…

Fu l'avvento del Punk a incidere sulla decisione di prenderci un periodo piuttosto lungo di pausa e di riflessione. Alcuni componenti della band, del resto, avevano già intrapreso nuovi percorsi musicali. Decisi di ripartire agli inizi del decennio successivo con una formazione più marcatamente jazz/rock: una scelta in totale controtendenza con quelli che erano gli umori musicali che determinavano il panorama del periodo. Una scommessa piuttosto rischiosa ma che fu presto premiata e apprezzata al punto da essere invitati a numerose e importanti rassegne e a inaspettate trasmissioni televisive dove ancora operavano giornalisti e conduttori piuttosto sensibili a quelle che potevano essere considerate delle soluzioni alternative. Tra questi, sicuramente, il garbo e la cultura di Gianni Minà…

IL GIAPPONE CI PORTA MOLTA FORTUNA. E' STATA UN'EMOZIONE INCREDIBILE POTER SUONARE DAVANTI A UN PUBBLICO COSI' ATTENTO, COMPETENTE E PASSIONALE.

TILT e GIRO DI VALZER PER DOMANI sono indubbiamente i vostri capolavori assoluti. Nonostante le numerose vicissitudini avvenute negli anni all'interno dell'organico, avete comunque mantenuto un altissimo livello artistico e qualitativo dove a brillare sono arrivati altri due bellissimi album: MURALES e UNIVERSI PARALLELI. Album che, guarda caso, rappresentano proprio la spina dorsale di THE BEST OF ITALIAN ROCK…

Fu intorno agli anni 2000 che – escluso Giovanni Vigliar – la formazione storica si riunì per porre le basi a un nuovo lavoro discografico: MURALES, un progetto ambizioso – proposto da Beppe Crovella – che tenesse in considerazione le varie individualità collettive e che partendo da queste emanasse un sound in grado di esaltarle. Le composizioni erano davvero belle ma fu necessario arrivare alla celebrazione del "Quarantennale" della formazione per mettere in cantiere UNIVERSI PARALLELI. Posso dire che tutto ebbe inizio da una mia idea di realizzare un nuovo *concept* album, suc-

L'attuale formazione degli Arti&Mestieri. Da sinistra Iano Nicolò, Marco Roagna, Piero Mortara, Furio Chirico, Gigi Venegoni, Lautaro Acosta e Roberto Puggioni.

cessiva alla lettura di un libro dedicato appunto agli universi paralleli. Un lavoro che tenesse in assoluta considerazione il tema scientifico ma che, di contro, si trasformasse anche in un viaggio introspettivo nel microcosmo dell'uomo. Ai testi, calibratissimi di Iano Nicolò e di Gigi Venegoni, si sono successivamente aggiunte le composizioni strumentali, ancora di Gigi e di Piero Mortara, tastierista e fisarmonicista. In pratica, con Gigi e Piero, siamo riusciti a riformare quel binomio compositivo Venegoni/Vitale che così bene aveva funzionato negli anni Settanta, sia in TILT che in GIRO DI VALZER PER DOMANI. Così come, con al mio fianco il basso di Roberto Puggioni, anche le ritmiche sono tornate a essere dinamiche ed energiche come lo erano nei tempi storici. Un album davvero gratificante arricchito, infine, anche da un brano di Marco Roagna.

Il Giappone è un punto d'arrivo fondamentale per il progressive rock, quasi un Eldorado per i gruppi italiani. Oltre al successo ottenuto e testimoniato dal cofanetto THE BEST OF ITALIAN ROCK, già nel 2005, con FIRST LIVE IN JAPAN, avevate già ottenuto un inebriante successo…

Il Giappone ci porta molta fortuna. Anche FIRST LIVE IN JAPAN rappresentò un'intensissima esperienza successiva ad alcuni mutamenti di notevole spessore, come l'esordio di Lautaro Acosta, giovanissimo e talentuoso violinista. Fu un'esperienza eccezionale sotto tutti i punti di vista: per la prima volta sperimentammo l'incredibile efficienza delle produzioni concertistiche del Sol Levante seguite, nel nostro caso, da Amy Ida, manager e direttore artistico di numerosi eventi in Giappone. È stata un'emozione incredibile poter suonare di fronte a un pubblico tanto attento, competente e passionale.

Nel cofanetto, che raccoglie quasi per intero i vostri classici, spiccano anche una registrazione dal vivo del brano *Gravità 9.81* – con testo

Arti&Mestieri, Re Nudo 1974.

originale cantato da Lino Vairetti degli Osanna al MJF 2015 – *La porta del cielo*, inedito in Italia ma pubblicato nell'edizione giapponese di UNIVERSI PARALLELI e *Il figlio del barbiere* tratto da IL GRANDE BELZONI, album tutt'ora in cantiere. Ma, vista la partecipazione in qualità di ospite di Mel Collins al sax, ad aumentare il tasso emozionale ecco anche *Starless*, uno dei brani più belli dell'intero panorama del progressive rock e soprattutto un omaggio al genio dei King Crimson...

Oltre a essere un amico carissimo, Lino ha scritto il testo e interpretato *Nato*, un brano di Gigi Venegoni come *bonus track* di UNIVERSI PARALLELI. Invitato alla presentazione del Cd, Lino ha voluto ulteriormente cimentarsi con un altro testo, questa volta basato sulle musiche di *Gravità 9.81*. È stata davvero una grande sorpresa: Lino ha interpretato benissimo sia la sensibilità che la nostra forma mentale. Con *Starless*, invece, abbiamo voluto rendere omaggio a Mel. Nella nostra lunga carriera non abbiamo mai suonato brani altrui ma *Starless*, oltre a essere una pietra miliare del Prog, si adatta molto bene al nostro sound, sia per la struttura che per la ricerca melodica. Un'occasione per arricchirlo, con un testo di Iano Nicolò, anche nella nostra lingua.

Furio Chirico: sempre sulla cresta dell'onda.

Infine il Dvd che, oltre a rendere intrigante l'aspetto visivo, include per intero UNIVERSI PARALLELI, il vostro ultimo album in studio…

Una scelta mirata, pensata per coloro che amano i concerti e non i videoclip: tre telecamere fisse in grado di scrutare non soltanto la tecnica ma anche l'anima dei musicisti. E soprattutto il suono: il risultato di un grande lavoro di gruppo! Del lavoro di produzione esecutiva di Amy Ida di Sfera Entertainment, delle registrazioni del fonico Touru Yamamuro, del mix finale di Mattia Garimanno, del mastering della King Records e, naturalmente, della nostra esecuzione. THE BEST OF ITALIAN ROCK, già disponibile attraverso BTF, verrà presentato in anteprima il 12 aprile al teatro "Lavanderia a vapore" di Collegno (Torino). I Settanta furono anni di grandi trasformazioni e di notevoli fermenti culturali. Ci invitarono al concerto dedicato all'abbattimento di quel muro. Unirci alla grande partecipazione civile sul tema del "diverso" e del modo in cui veniva finalmente affrontato per noi fu davvero gratificante perché la musica, proprio per le emozioni che sa generare, manterrà sempre il suo ruolo soprattutto verso chi, della realtà, ha una percezione differente.

http://artiemestieri.org/

COLLEZIONISTA ANTIQUARIO

ACQUISTA

DISCHI IN VINILE LP 45 GIRI
POSTER

RIVISTE MUSICALI ANNI '60-'70

ANCHE INTERE COLLEZIONI

MASSIMA VALUTAZIONE
338 8357195

Premiata Forneria Marconi

Emotional Tattoos

Il nuovo album della leggendaria prog band
PFM (Premiata Forneria Marconi), **il primo dal 2006.**
Composizioni atmosferiche per un viaggio alla scoperta del nuovo mondo della PFM.

Disponibile in tutti i negozi di dischi e store digitali

EMOTIONAL TATTOOS **TOUR**

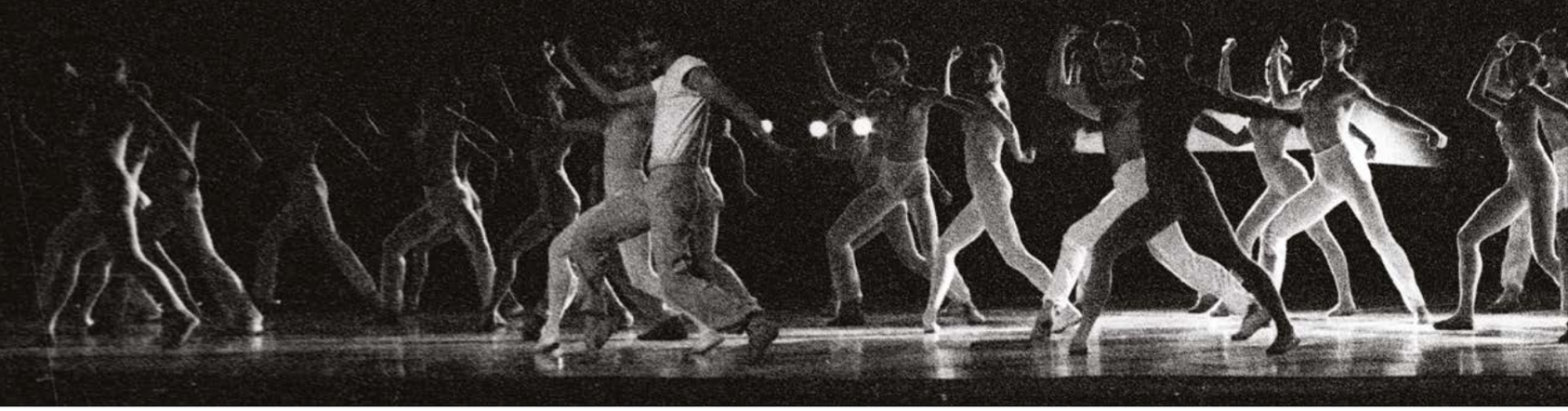
23 MARZO LA SPEZIA ❙ Teatro Civico
24 MARZO MONTECATINI TERME ❙ Nuovo Teatro Verdi
12 MAGGIO LEGNANO ❙ Teatro Galleria
21 MAGGIO PESCARA ❙ Teatro Massimo
22 MAGGIO CASANOVA DI CARINOLA (Ce)

INSIDEOUT MUSIC

creatività&grafica - info@linkdesign.it

SENZA CONFINI

Testo: **Sid Smith**



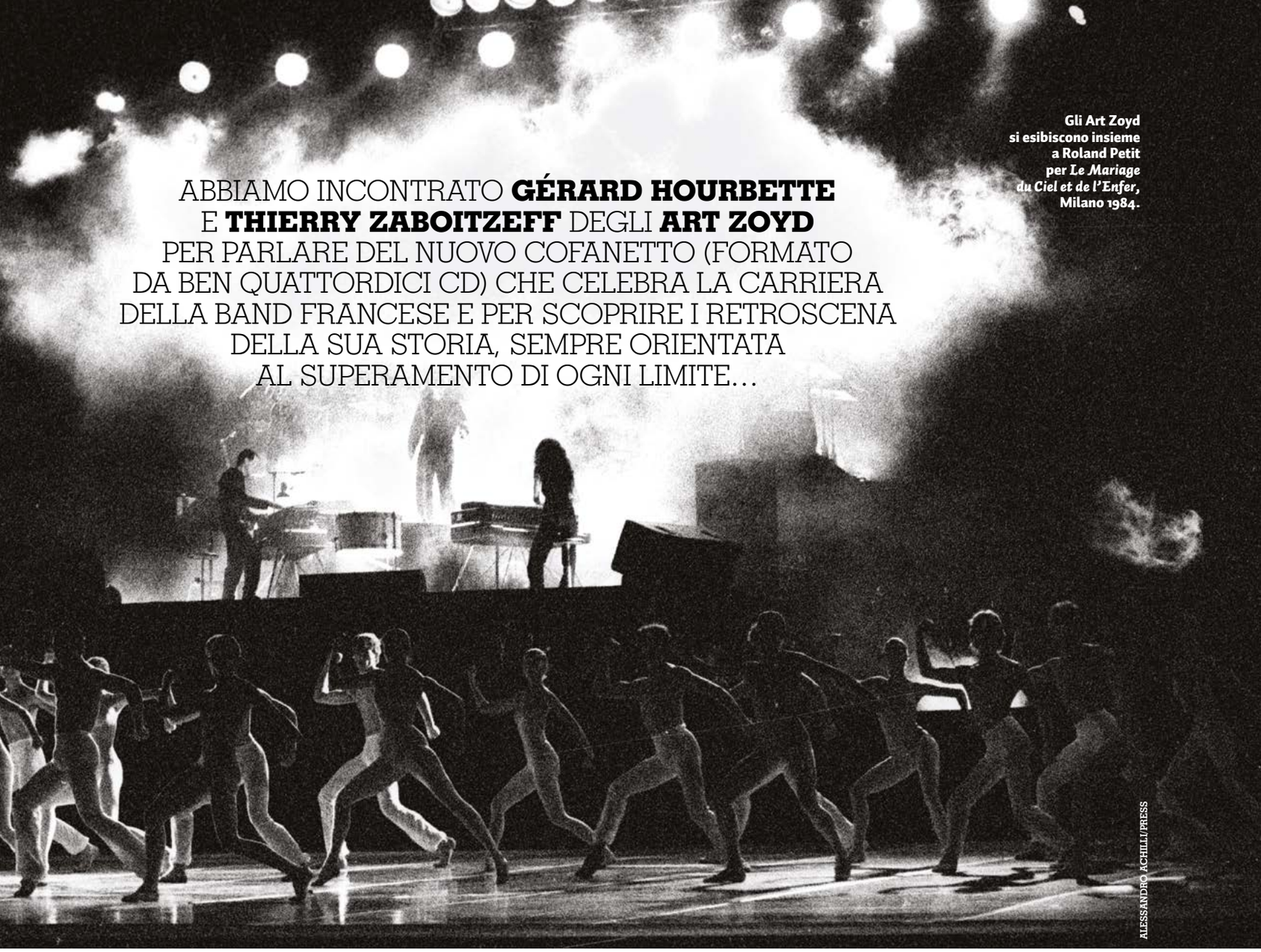
Non bisogna mai sottovalutare l'importanza di un furgone nella vita di un musicista. Per chi suona, un furgone non è soltanto un mezzo per arrivare da un punto A a un punto B. C'è un mondo al suo interno. Ci sono musicisti in grado di ricordare esattamente quando, come e cosa hanno scaricato dal loro furgone prima di un concerto. Alcuni ti racconteranno di aver scritto canzoni mentre le ruote giravano sull'asfalto. Ci sono storie di autostrade, di sospiri e di lotte e di sogni che si materializzano e svaniscono con il passare dei chilometri e con l'usura dei viaggiatori e del mezzo di trasporto.

Il gruppo sperimentale francese Art Zoyd non fa eccezione. Il violinista e tastierista **Gérard Hourbette** si ricorda bene come la band all'inizio degli anni 70 vivesse e dormisse nel furgone. "L'inverno faceva molto freddo, così ci piantammo dentro una tenda. Una notte, mentre stavo seduto fuori dal furgone, vicino al fuoco, sentii un rumore che proveniva dai cespugli. Presi un bastone e feci il giro del pulmino; all'improvviso un tizio coperto da un lenzuolo bianco si avventò su di me, urlando. Ero pronto a combattere per difendermi e difendere i miei amici che stavano dormendo. Poi il tizio si mise a ridere: era il nostro batterista che aveva voluto farmi uno scherzo. Da quel momento in poi, gli Art Zoyd non hanno più avuto un batterista".

ART ZOYD & ARCHIVES

Sopra: Gérard Hourbette (a sinistra) e Thierry Zaboitzeff al Rock in Opposition Festival, settembre 2015.

Questa è una delle storie presenti nel libretto di 44 ½: LIVE AND UNRELEASED WORKS, un lussuoso cofanetto di ben 14 Cd che è stato pubblicato lo scorso anno dalla **Cuneiform Records**. Il cofanetto è pieno zeppo di rarità, demo e materiale live mai pubblicato in precedenza. È la celebrazione della storia di una delle band più underground tra tutte le band underground francesi. La sua reputazione di band avant-rock poco incline ai compromessi è evidente fin dal disco d'esordio, l'album del 1976 dal titolo SYMPHONIE POUR LE JOUR OÙ BRÛLERONT LES CITÉS, che si può tradurre più o meno come "sinfonia per il giorno in cui le città bruceranno". Un lavoro distante anni luce dall'unico singolo che gli Art Zoyd avevano pubblicato fino a quel momento, SANGRIA (1971), dai risvolti psichedelici. All'epoca il gruppo era guidato dal chitarrista hippy **Rocco Fernandez**, un tipo vagamente somigliante a Frank Zappa. "Quando sono entrato nella band", ricorda Hourbette, "gli Art Zoyd erano già una formazione abbastanza conosciuta a Valenciennes, nel nord della Francia. Avevano registrato questo 45 giri e viaggiavano in un furgone che era di proprietà della loro casa discografica". Fu proprio Hourbette a insistere affinché il suo amico di infanzia **Thierry**



Gli Art Zoyd si esibiscono insieme a Roland Petit per *Le Mariage du Ciel et de l'Enfer*, Milano 1984.

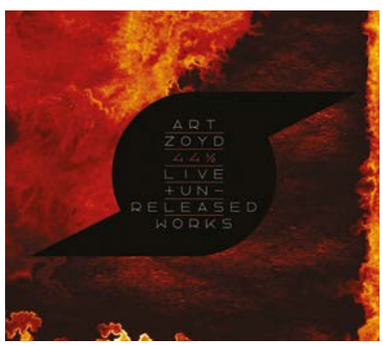
ALESSANDRO ACHILLI/PRESS

ABBIAMO INCONTRATO **GÉRARD HOURBETTE** E **THIERRY ZABOITZEFF** DEGLI **ART ZOYD** PER PARLARE DEL NUOVO COFANETTO (FORMATO DA BEN QUATTORDICI CD) CHE CELEBRA LA CARRIERA DELLA BAND FRANCESE E PER SCOPRIRE I RETROSCENA DELLA SUA STORIA, SEMPRE ORIENTATA AL SUPERAMENTO DI OGNI LIMITE…

Zaboitzeff entrasse a far parte della band insieme a lui. Questa mossa era destinata a cambiare le sorti del gruppo, anche se nessuno dopo aver ascoltato l'atmosfera baldanzosa di *Sangria* avrebbe potuto immaginare quello che sarebbe accaduto.

Una prima avvisaglia si ebbe quando Rocco, stressato dalla vita on the road, lasciò la band e il timone a Zaboitzeff e Hourbette. "Come tanti ragazzi della mia età", ricorda Zaboitzeff, "ero molto attratto dalla nascente scena rock di fine anni 60. Mi impegnavo a strimpellare la chitarra per cercare di capire ed emulare quello che facevano gli altri. Sapevo di voler fare questo lavoro e questo tipo di vita, quella del musicista, ma piano piano mi rendevo conto che spesso in questo mondo tutto era troppo superficiale. Mi piacevano **Hendrix**, **Zappa** e i **Soft Machine**, certo, ma poi tornavo sempre a **Miles Davis**, **Stravinsky**, **Bartók**, **Art Ensemble of Chicago**, **Berio**… non necessariamente in quest'ordine".

Malgrado Zaboitzeff non avesse studiato al conservatorio come Hourbette, poteva comunque vantare una tecnica invidiabile. L'alchimia che si formò tra due musicisti così diversi sarà alla base del sound che riusciranno a forgiare insieme. La line-up, oltre ai due amici, era costituita da **Alain Eckert** (chitarra e percussioni) e **Jean-Pierre Soarez** (tromba e percussioni), con Hourbette al violino e Zaboitzeff al basso, voce e percussioni: decisamente poco mainstream. "Eravamo quattro ragazzi che nel 1972 decisero di fare rock senza la batteria, senza adottare i cliché del rock, e di spingerci al limite per quanto riguardava la composizione e la strumentazione adottata".



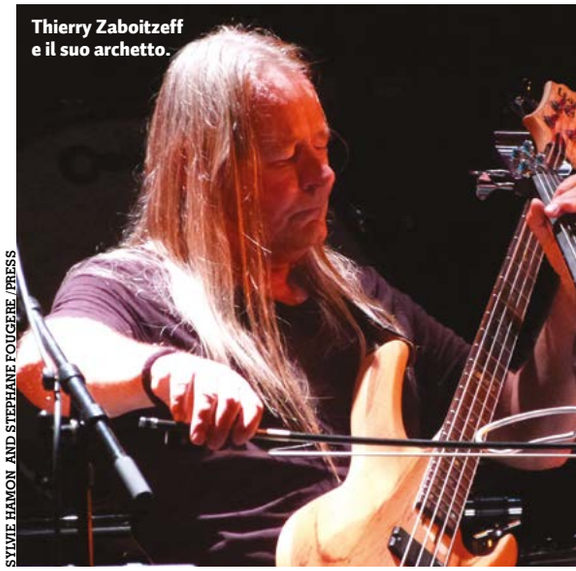
A sinistra: il nuovo box set, 44 ½: LIVE AND UNRELEASED WORKS.

«ERAVAMO QUATTRO RAGAZZI CHE NEL 1972 DECISERO DI FARE ROCK SENZA LA BATTERIA, SENZA ADOTTARE I CLICHÉ DEL ROCK, E DI SPINGERCI AL LIMITE PER QUANTO RIGUARDAVA LA COMPOSIZIONE E LA STRUMENTAZIONE ADOTTATA»

THIERRY ZABOITZEFF

Art Zoyd dal vivo a Radio Tonkraft, Stockholm.

ART ZOYD 3 ARCHIVES



Thierry Zaboitzeff e il suo archetto.

SYLVIE HAMON AND STEPHANE FOUGERE/PRESS

Trois Rêves non Valides, 2013.

EMMANUEL VALETTE/PRESS

Art Zoyd al Rock in Opposition, 1980.

ALESSANDRO ACHILLI/PRESS

L'assenza del batterista, però, non deve far pensare che gli Art Zoyd mancassero di impatto o di dinamica. La musica contenuta in SYMPHONIE POUR LE JOUR OÙ BRÛLERONT LES CITÉS è tagliente e frastagliata, tanto da suonare a tratti ostica all'ascolto, con il violino molto teso, gli sprazzi di fiati e il contrappunto del basso, la voce folle e gli accordi che si susseguono in un panorama da incubo, fosco e cupo. Si parla di città alienate, in cui torri, palazzi e monumenti sono collegati tra loro da una linea di incertezza, paura e claustrofobia. Mancano totalmente gli appigli tipici della musica rock, come le parti più calme, le ripetizioni ritmiche e le sezioni più orecchiabili. Si tratta di una metodologia senza compromessi, tipica degli Art Zoyd, che caratterizzerà anche gli oltre venti album successivi. Se per voi il prog è anche momenti delicati, belle chitarre e assoli di tastiera barocchi, allora gli Art Zoyd non sono fatti per le vostre orecchie.

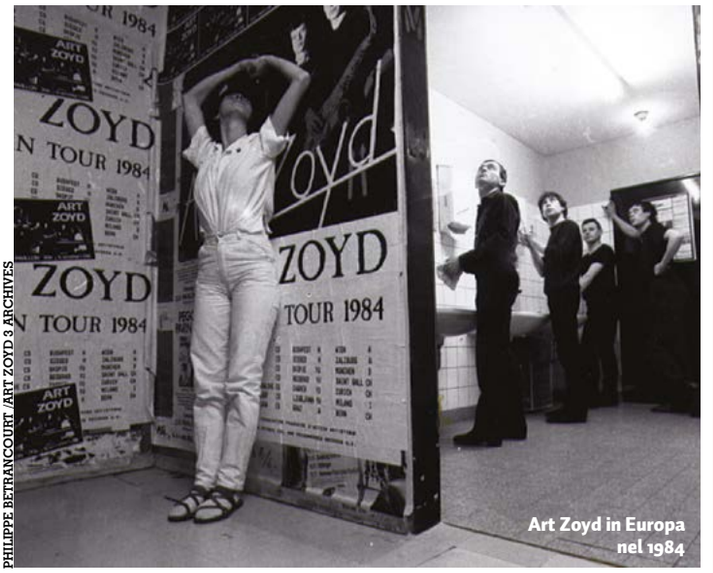
Entrando a far parte del movimento Rock in Opposition alla fine degli anni 70, gli Art Zoyd si sono uniti a band come gli svedesi **Samla Mammas Manna**, ai belgi **Univers Zero**, agli italiani **Stormy Six** e agli inglesi **Henry Cow**. Anche se lo stile era diverso, tutte queste band avevano in comune il desiderio di muoversi fuori dal controllo dell'industria discografica. In questo modo fu possibile portare la musica a un pubblico con cui i promoter non volevano avere nulla a che fare. "Il Rock in Opposition", spiega Hourbette, "ci diede la possibilità di suonare in tutta Europa. Eravamo tutti gruppi ribelli, politicamente e artisticamente eretici".

Nonostante i cambi di formazione, una delle caratteristiche principali degli Art Zoyd è sempre stata quella di voler sperimentare una miscela tra arti differenti. Gli anni 80 li hanno visti protagonisti di numerosi eventi multimediali. Nel 1985 hanno pubblicato LE MARIAGE DU CIEL ET DE L'ENFER (Il matrimonio tra paradiso e inferno), che è diventato la colonna sonora per un balletto coreografato dal celebre ballerino **Roland Petit**, che aveva già lavorato con i **Pink Floyd** nel 1972. Non solo. La band ha realizzato delle colonne sonore per accompagnare i vecchi film muti del regista tedesco **Friedrich Wilhelm Murnau**, come Nosferatu e il Faust, e successivamente anche il capolavoro di **Fritz Lang**, Metropolis. "Mi piace l'idea di unire tipologie di pubblico differente", conferma Hourbette, "e in questo modo di ampliare le loro possibilità percettive. Per me la ricerca di una forma d'espressione ibrida e innovativa è ciò che gli Art Zoyd sanno fare meglio".

«IL ROCK IN OPPOSITION CI DIEDE LA POSSIBILITÀ DI SUONARE IN TUTTA EUROPA. ERAVAMO TUTTI GRUPPI RIBELLI, POLITICAMENTE E ARTISTICAMENTE ERETICI»

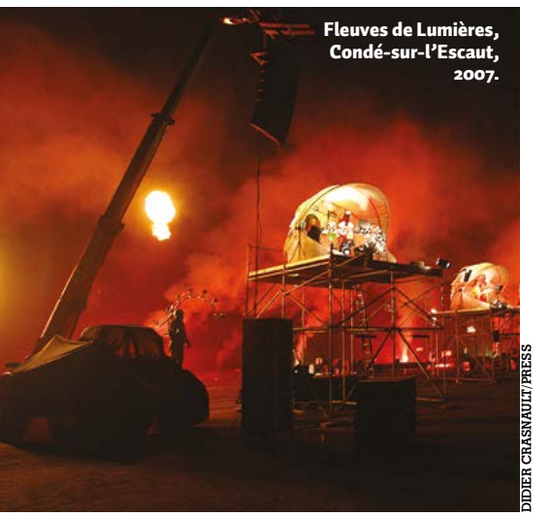
GÉRALD HOURBETTE

ROXY MUSIC/ PRESS



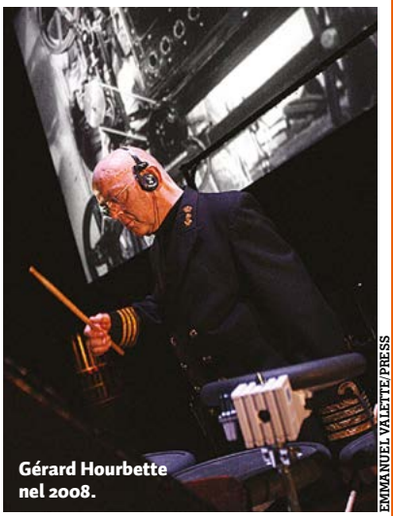
PHILIPPE BETRANCOURT /ART ZOYD 3 ARCHIVES

Art Zoyd in Europa nel 1984



Fleuves de Lumières, Condé-sur-l'Escaut, 2007.

DIDIER CRASNAULT/PRESS



Gérard Hourbette nel 2008.

EMMANUEL VALETTE/PRESS

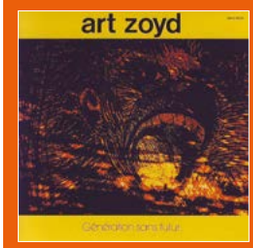
Come accade a ogni sodalizio che si protrae per tanto tempo, ci sono anche momenti in cui visioni differenti provocano dei picchi di tensione. Zaboitzeff ad esempio ricorda come nel 1996 i punti in comune tra i componenti del gruppo fossero diventati nulli. "I miei colleghi volevano abbracciare ancora di più la musica contemporanea, e accogliere in studio compositori esterni. Io non la pensavo come loro. Per me era importante suonare dal vivo con veri musicisti e ridurre l'utilizzo delle macchine". Così, dopo una serie di tensioni irrisolvibili, se ne andò. "Alla fine, all'interno di ogni band si creano delle divergenze artistiche. Io volevo aprire gli Art Zoyd verso la ricerca e la creazione musicale, ma Thierry non era d'accordo. Quando mi sono reso conto di come stavano le cose, per me è stato un colpo molto duro da incassare".

Mentre Zaboitzeff si dedicava alla sua carriera solista, Hourbette ha continuato a guidare gli Art Zoyd controcorrente. C'era però qualcosa che li spingeva ancora l'uno verso l'altro, e così, nel 2015, in occasione del Rock in Opposition Festival a Carmaux, Francia, è arrivata la tanto attesa *reunion*. Insieme a una line-up espansa, i due hanno proposto materiale proveniente da tutto il repertorio della band, anche se la sfida non è stata facile: "La cosa più complicata non è stata decidere cosa suonare", spiega Hourbette, "ma far coesistere i nuovi musicisti che non avevano mai suonato i vecchi pezzi con i vecchi musicisti che non conoscevano le composizioni più recenti".

Il live del 2015 è uno di quelli inclusi in 44 ½: LIVE AND UNRELEASED WORKS. Per Zaboitzeff, che ha curato la tracklist del cofanetto insieme a Hourbette, è stato un piacere riascoltare quanto prodotto durante i suoi venticinque anni di militanza nella band: "È stata un'avventura meravigliosa che mi ha permesso di percorrere strade impensate e aprire nuove porte, artisticamente parlando. Hourbette sta lavorando ad altre release antologiche e addirittura a un progetto di realtà virtuale. Mentre gli Art Zoyd si avvicinano al loro cinquantennale, la commozione è palpabile. La band continua ancora oggi a battere la strada che si è prefissata all'inizio: "Siamo un progetto che combina creatività, pedagogia, composizione, produzione discografica… una specie di Torre di Babele, uno strumento al servizio dell'arte e della musica".

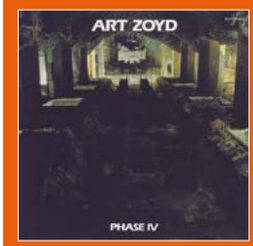
ARTE E MUSICA

Una guida alla discografia degli **Art Zoyd**.



Génération sans Futur
(1980)

Un misto straniante di tempi dispari, armonie caustiche, accordi inaspettati, note lancinanti e fiati strombazzanti. In questa originalità selvaggia e caotica c'è tutto il modo unico e inimitabile degli Art Zoyd di fare musica. C'è da segnalare comunque un momento in particolare all'interno dell'album: durante la title-track, frutto della scrittura complessa e minacciosa di Zaboitzeff, alla band si aggiunge il batterista Daniel Denis, noto per il suo ruolo di percussionista e tastierista negli Univers Zero. Sembrerebbe un ossimoro tra libertà e controllo ma il tutto è calibrato con incredibile eleganza.



Phase IV
(1982)

Quarto album della band, il primo in doppio formato. Uno dei preferiti di Zaboitzeff. Si parte con le urla di una folla distante e una fanfara macabra. La marcia sghemba fornisce la base per la digressione di Zaboitzeff sulla natura dell'oppressione. Le varie sezioni, tutte molto austere, sono mitigate dagli arrangiamenti intricati dei fiati (Jean-Pierre Soarez e Didier Pietton), specialmente nella deliziosa *Ballade*. La quarta facciata, composta interamente da Hourbette si stempera in un calore maggiore, proponendo anche temi melodici, con la possente *La Nuit* che si fonde con il pianoforte meditabondo e il cello ondulante di *Les Larmes de Christina*. È il momento più romantico e accessibile di tutta la discografia del gruppo.

Berlin
(1987)

Coadiuvati da Patricia Dallio (tastiere) e da André Mergenthaler (violoncello, sassofono, voce), Zaboitzeff e Hourbette continuano ad esplorare i meccanismi della ripetizione sequenziale, come nella caotica e frammentaria *A drum, A drum* in cui l'unione di voci deliranti, macchine da scrivere, cori e intrecci di frasi melodiche sembra rimandare a qualche oscuro rituale. "Per me questo è stato il nostro album artisticamente più riuscito, perché siamo stati in grado di raggiungere la sintesi perfetta tra la complessità ritmica, le parti vocali, la grandiosità, l'intimità, il suono acustico e quello sintetico" (Zaboitzeff).

Metropolis
(2002)

Gli Art Zoyd non sono stati certamente i primi a comporre una colonna sonora su misura per il celebre film muto di Fritz Lang, ma sicuramente il loro tentativo è stato quello più ambizioso. La musica si sviluppa in un contrasto tra parti dominate da taglienti sintetizzatori, che sembrano voler rappresentare il gap presente tra la classe dominante e quella operaia, e sezioni in cui temi luminosi sembrano lasciare qualche speranza per il futuro. "METROPOLIS è stato il nostro lavoro più avventuroso. Ho sovrapposto le parti composte da me, Kasper Toeplitz e Patricia Dallio per ottenere una sorta di spartito metamusicale. È stata una vera sfida" (Hourbette).

King Crimson

Una band straordinaria in continua evoluzione

Testo e foto: **Alessandro Staiti**

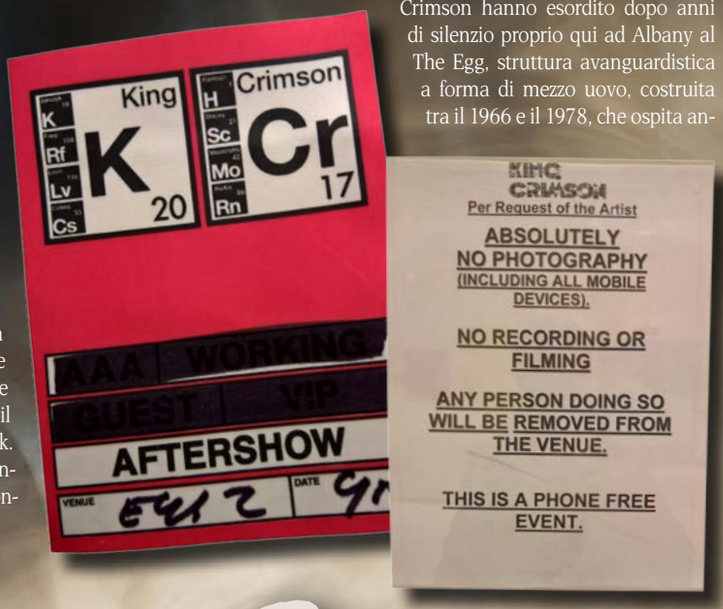
USA FALL TOUR 2017
HART THEATRE @ THE EGG CENTER FOR THE PERFORMING ARTS, ALBANY, NY, USA, 8 E 9 NOVEMBRE 2017

L'invito

Il 13 luglio 2017 **Robert Fripp** mi invita per l'8 e il 9 novembre ai due concerti dei King Crimson ad Albany, la capitale dello stato di New York, negli Stati Uniti. Spinto dall'irrefrenabile impulso ad accettare incondizionatamente gli inviti a corte di Sua Maestà, rispondo che sarò felice di esserci. L'invito di Fripp mi permette di portare con me un amico di lunga data, Valerio Bilotti, conosciuto nel lontano 1992 grazie al comune amore per la musica del Re Cremisi. Poiché Albany dista circa un paio d'ore da New York, ne approfittiamo per visitare la Grande Mela.

Il viaggio

L'8 novembre di buon mattino ci trasferiamo ad Albany con i comodi e moderni bus della Greyhound e quando ci informiamo sul gate di imbarco al box di servizio, ecco la prima sorpresa: "Come mai andate ad Albany?", ci chiede l'addetto, un uomo sulla cinquantina. La domanda non è peregrina, perché Albany non è una tipica meta turistica: si va lì per convegni, per frequentare i college di medicina, farmacia e giurisprudenza o per visitare il Museo dello Stato di New York. "Andiamo ad assistere a due concerti dei King Crimson", rispondiamo, certi di dover replicare come spesso accade in Italia alla fatidica domanda: di che band si tratta? Invece l'addetto della Greyhound sgrana gli occhi: "Ma davvero? I King Crimson terranno due concerti ad Albany? Io ho il loro primo album, quello con il faccione urlante! Sono fantastici! E sapete se si trovano ancora i biglietti?". A New York, evidentemente, la band gode di una certa fama. Il viaggio è meno lungo del previsto e in un paio d'ore ci troviamo ad Albany: è una giornata fredda (molto più che a New York, dove nei giorni precedenti le temperature avevano raggiunto i 20 °C) ma con uno splendido sole. Il 9 settembre 2014 i King Crimson hanno esordito dopo anni di silenzio proprio qui ad Albany al The Egg, struttura avanguardistica a forma di mezzo uovo, costruita tra il 1966 e il 1978, che ospita anche il Center for the Performing Arts con due teatri tra cui l'Hart Theatre da mille posti e acustica pressoché perfetta. Per raggiungere l'hotel chiediamo informazioni a un signore che è sceso dal bus insieme a noi: è un avvocato di Brooklyn ed è venuto appositamente ad Albany per assistere ai due concerti dei King Crimson, pur avendo già acquistato i biglietti per il 17 e 18 novembre al Beacon Theatre di New York. Gentilissimo, ci accompagna al nostro albergo e durante la breve passeggiata ci raccontiamo i classici aneddoti da fan sulle nostre storie a tinte cremisi. Circostanza piuttosto prevedibile, considerata la vicinanza con il luogo dello show, i King Crimson alloggiano nel nostro stesso hotel.



Pass del concerto e indicazioni di comportamento durante il live.

I concerti

Il pomeriggio passa in fretta ed eccoci con un paio d'ore di anticipo al The Egg. Possiamo ritirare gli accrediti, ma per entrare nel teatro dobbiamo pazientare ancora un po'. Un servizio impeccabile raccoglie gli spettatori al piano terra e a gruppi li fa ordinatamente salire con tre ascensori al piano del teatro, dividendoli già preliminarmente secondo la disposizione delle poltrone. L'Hart Theatre è una piccola bomboniera a forma di anfiteatro, con le pareti rivestite in legno e le poltrone rosse che ospitano circa mille posti: da ogni fila si gode di visibilità e acustica ottima. Sul palco è già pronta tutta la strumentazione e svettano in bella vista i consueti poster di benvenuto che invitano a

Una serata coi KC
ha comunque attimi di relax,
sempre dopo il momento live.

non fare foto e registrazioni o video della performance, pena l'allontanamento dal teatro. Poco prima dello show gli altoparlanti diffondono le soundscapes di Fripp, un modo per "accordare l'aria". Il teatro è praticamente sold out, pochissime le poltrone libere, quando la band entra ordinatamente in scena il pubblico tributa una calorosa standing ovation. In questa line-up **Chris Gibson**, allievo americano del Guitar Craft di Robert Fripp, ha preso il posto dell'indisponibile **Bill Rieflin** alle tastiere, espandendo ancor più le possibilità espressive della band: qualsiasi brano del corposo repertorio Cremisi rivive di nuova linfa e nuovi arrangiamenti. *Larks' Tongues In Aspic, Part One* apre lo show con una potenza mai raggiunta prima neanche dalla formazione originale nell'omonimo album. I tre batteristi si destreggiano con grande perizia, ognuno con un compito preciso. **Jakko Jakszyk** è impeccabile nel veloce arpeggio che Fripp, considerata la difficoltà nell'eseguirlo con la New Standard Tuning, gli ha passato in consegna. Nel momento di quiete risalta il lirismo del flauto di **Mel Collins**, che di sera in sera omaggia la nazione in cui si svolge il concerto scegliendo una breve citazione *ad hoc* (nell'album il solo è invece del violino di Cross). I brani si susseguono lasciando l'audience con il fiato sospeso: *Neurotica* e *Indiscipline* sono ora in una veste piuttosto differente, con frequenti inserti di mellotron, ma la Grande Bellezza arriva con *Cirkus* e la suite di LIZARD (con l'assolo di Fripp in *Prince Rupert's Lament* che lascia storditi per la dilaniante intensità). Canzoni che risalgono ormai a quasi mezzo secolo fa sembrano composte oggi, arrangiate e suonate molto meglio degli originali su disco. Momenti di alto lirismo vengono raggiunti con la drammatica *Epitaph* e la dolcissima *Islands* in cui Collins suona una gran quantità di fiati – dai sax tenore e baritono al flauto basso – (toccante il momento in cui si fa il segno della croce in memoria del suo ex collega Ian Wallace, dato che proprio questo brano lo aveva suonato al suo funerale assieme a Jakko Jakszyk). La sorpresa aumenta con le rivisitazioni delle nuove *Radical Action I* (già ritoccata in una nuova e convincente versione) e *II*, *Meltdown* e *The Errors*. In questi King Crimson tutti gli interpreti si muovono con estrema naturalezza, nonostante il grande impegno e l'attenzione che le esecuzioni richiedono: una delle caratteristiche più coinvolgenti di questa incarnazione della band è la gioia e il divertimento che esprimono i suoi componenti nel suonare e trovarsi con il pubblico. Secondo Fripp – e con convinzione ne conveniamo – affinché l'atto creativo che rende speciale e memorabile una performance abbia la possibilità di manifestarsi – è indispensabile un coinvolgimento attivo dell'audience: anche per questo viene richiesto ormai da anni di astenersi da fotografie, registrazioni audio e video in modo da poter partecipare nella pienezza della propria presenza all'evento. Solo così un concerto può diventare drammaticamente differente da un album, dove non è possibile la comunione con il pubblico nel momento presente. Dopo l'intervallo lo show riprende con i tre batteristi (**Pat Mastelotto**, **Jeremy Stacey** e **Gavin Harrison**), ognuno con il proprio inconfondibile stile, che risultano di volta in volta più creativi, riuscendo a esprimere virtuosismo e divertimento nei complicati e ordinati intermezzi di sole percussioni dei vari *Drumsons*. La dinamica fortemente chiaroscurale – peculiare dei King Crimson fin dai loro esordi nel 1969 – rimane ancor oggi uno dei tratti distintivi della band: la splendida *Starless*, uno dei momenti più coinvolgenti con il palco avvolto da un'intensa luce rosso-cremisi o il blues stravolto di *Easy Money* (con la parte centrale ogni sera reinventata e sempre più onirica) si alternano a pezzi angolari e trascinanti come *Discipline*, *The ConstruKction Of Light* o *Level Five*, anche questi con arrangiamenti piuttosto differenti dai brani ascoltati nei rispettivi album di studio.

La seconda sera, quella del 9 novembre, la setlist cambia drammaticamente sia nella scelta dei brani che nel loro ordine di esecuzione: del resto Fripp la comunica al resto della band solo poco prima del concerto, un efficace espediente per evitare automatismi e tenere sempre desta l'attenzione dei musicisti (e del pubblico). Come nella serata precedente, il momento più toccante (in questo caso dopo un'esplosiva e coinvolgente *Pictures Of A City* nell'altro seguita da una memorabile *The Court Of The Crimson King*), è *Moonchild* (solo la parte intitolata *The Dream* e le due belle cadenze di **Tony Levin** e di Stacey alle tastiere) con uno sconvolgente assolo di Fripp che ha fatto sgorgare lacrime di commozione tra i presenti: la sognante e malinconica melodia, ben cantata da Jakko, viene reinterpretata da Fripp con una sonorità angelica che penetra dritta fino al cuore, raggiungendo uno dei più alti momenti di comunione tra la Musica, i musicisti e l'audience. *Larks' Tongues In Aspic, Part One e Part Two* questa sera vengono curiosamente eseguite in successione (perfino Tony Levin ne è rimasto sorpreso, come ci ha raccontato dopo il concerto durante un'amichevole conversazione in hotel). *Fallen Angel* – che rimanda inevitabilmente allo scomparso John Wetton – è invece in una versione molto simile all'originale, già di per sé difficilmente migliorabile. Nell'immancabile inno *21st Century Schizoid Man* (la sera precedente eseguito come bis) spiccano gli assolo di Fripp, in una versione inedita e graffiante, e quelli potenti e coinvolgenti di Collins e Harrison. In ambedue le serate, il pubblico ha salutato i musicisti con lunghe ed entusiastiche standing ovation.

Nella prossima estate i King Crimson suoneranno per sette date in Italia, tra Pompei, Roma, Lucca e Venezia presentando il nuovo *Uncertain Times Tour* e verranno introdotte ulteriori novità nelle setlist, come accade a ogni nuovo tour dalla *riunione* nell'estate 2014. È altamente sconsigliato mancare a questi appuntamenti con la "migliore band del mondo", parole di Hendrix dopo uno show di 48 anni fa, probabilmente anch'esse attuali come la musica dei King Crimson.

Questa ultima incarnazione della band è quella che sta facendo più concerti in giro per il mondo, ottenendo un consenso straordinario, non solo dai fan progressivi degli anni 70.

«Sono ben consapevole dell'eredità e dell'importanza che la musica dei King Crimson ha per i fan»
Pat Mastelotto

Il 6 aprile esce il box, 3CD dei KC, LIVE IN VIENNA, 1/12/2016.

Il nuovo album in studio

NOT A GOOD SIGN

Disgelo party: 5 Maggio 2018

Casa di Alex, via Moncalieri 5 MI
INGRESSO GRATUITO per i tesserati

ALBUM TEASER!

ESCLUSIVA PROG ITALIA

Disponibile su

bandcamp iTunes Spotify amazonMP3 Google play SHAZAM TIDAL DEEZER

WWW.NOTAGOODSIGN.ORG
WWW.FACEBOOK.COM/NOTAGOODSIGN

23 marzo venerdì 20.30 Legend Club
Viale Enrico Fermi 98

la zona booking & managment
presenta

Z fest 2018
the symphonic edition

HÖSTSONATEN
HEATHER FINDLAY
ISPROJECT
THAT JOE PAYNE

ARTURO STALTERI

Un nuovo album solista, LOW & LOUD, ci offre l'occasione per tornare a parlare del pianista romano e dei **Pierrot Lunaire**.

Testo: **Giordano Casiraghi**

L'incontro con Arturo avviene alla Feltrinelli di Milano, dove presenta e suona i nuovi brani al pianoforte. Il precedente album PRELUDES è uscito nel 2016: "Abitualmente faccio passare due anni, in questo caso le composizioni sono nate in un breve periodo e ho creduto bene di proporle tutte. Sto già pensando al prossimo lavoro che, lo posso anticipare a voi, conterrà qualcosa di riconducibile a **Emerson, Lake & Palmer**". Nelle dodici composizioni convivono più fonti d'ispirazione… la passione per "*La Terra di Mezzo*" di J.R.R. Tolkien (*Un viaggio inaspettato*), il mondo celtico e dell'infanzia (*The Quiet Road To The Sea*), passando attraverso il mai sopito amore per il Natale (*Christmas Day*), senza dimenticare l'ossessione del compositore per il passare inesorabile del tempo, che ci trascina vorticosamente senza lasciare via d'uscita (*La vertigine del tempo*), fino a giungere ai confini con altri mondi (*Another Land*). Vi è poi un omaggio a J.S. Bach con un'improvvisazione sul celebre corale *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, quindi si passa a una delle sue passioni, che lo accompagna fin dalla giovinezza, ovvero i **Rolling Stones** dal cui vasto catalogo estrae *Lady Jane*, uno dei brani più "classicheggianti" della band inglese, composto da Keith Richards, che comprende, nella versione originale, il clavicembalo e il dulcimer. Di **Rino Gaetano** riprende *Agapito Malteni il ferroviere*, spesse volte suonato dal vivo insieme all'autore e per questa sua rilettura Arturo ha scomodato **Fryderyk Chopin**, inserendo nel brano un momento dallo *Studio in fa minore op. 10 n° 9*. Tra l'altro, suggerisce l'autore, qualcosa di prog è avvertibile in questo omaggio a Gaetano. Ma veniamo a noi…

Cominciando dagli esordi, cosa fa scattare l'idea di formare un gruppo? Chi eravate? Era così facile arrivare a incidere un album?
Tutto nacque da un concerto organizzato dal liceo classico Tacito di Roma. Si esibiva un trio, di cui faceva parte **Gaio Chiocchio**, che conoscevo e stimavo. I pezzi, tutti suoi, mi piacquero tantissimo, così gli proposi d'integrarli con alcune mie composizioni e proporli a un mio amico, promoter presso la romana IT, casa discografica di **Vincenzo Micocci**. Si trattava di Michele Mondella che, ahimè, ci ha lasciati recentemente. Andò talmente bene che nel giro di tre mesi incidemmo, come Pierrot Lunaire, il nostro primo Lp.

Pierrot Lunaire da Arnold Schönberg?
Sì e no. Fu un'idea dello stesso Micocci, il quale pensò alle poesie decadenti di **Albert Giraud**, a cui Schönberg si era ispirato. Ma non tentammo nessuna soluzione atonale o dodecafonica nel primo disco.

Parlami della parte che ciascuno di voi aveva nel gruppo e nei brani proposti.
Nella prima formazione a me erano affidate soprattutto le tastiere, di ogni tipo, percussioni varie e parte del canto. **Vincenzo Caporaletti** era alla chitarra solista e al basso elettrico. Gaio era una sorta di jolly che si muoveva tra sitar, strumenti etnici, chitarre, tastiere, e condivideva con me le parti vocali.

Vi siete presentati con l'idea del disco e dei brani o avete avuto un confronto con la direzione artistica della casa discografica?
Avevamo le idee piuttosto chiare e la IT non ci ostacolò in nessun modo.

È stata fatta promozione al disco?
Il disco venne promosso piuttosto bene: molte riviste, televisione e radio, ma distribuzione inesistente.

Anche concerti?
Pochi, facevamo largo uso di sovraincisioni e il materiale era praticamente improponibile dal vivo.

Vi sentivate di appartenere a quel fenomeno pop o viaggiavate su altri territori?
Ci sentivamo parte del progressive italiano, senza dubbio, anche se con *Gudrun* affrontammo un genere più contemporaneo.

Su quel fronte si muovevano anche gli Opus Avantra, trovi che avevano una certa assonanza con voi?
Non ci crederai, ma non li conoscevamo a quei tempi. Ora, riascoltandoli, direi di sì, soprattutto dopo l'arrivo tra di noi del soprano **Jaqueline Darby** e l'abbandono di Caporaletti.

Quali erano i vostri interessi musicali? Cosa ascoltavate?
Io amavo **Keith Emerson**, **Genesis**, **Mike Oldfield** e **Chopin** mentre Gaio adorava i **King Crimson** e i **Faust**.

PIERROT LUNAIRE (1974) e GUDRUN (1977)?
Cambia tutto… arriva Jacqueline, che canta soprattutto in ambito dodecafonico e ci coinvolge. Inoltre Gaio e io cominciamo a lavorare perfettamente insieme, con grande unità (cosa che non era accaduta nel primo disco, in cui ci furono molti dissapori tra tutti e tre, e di cui non ho affatto un buon ricordo).

Nel 2011 esce l'album TRE (su M.P. & Records) con brani inediti, oltre che cover di vostri brani suonati da gruppi del new prog italiano. Avevi approvato l'uscita?
Ho approvato completamente il progetto, fornendo io stesso gli inediti. Sono rimasto molto colpito dalla grande varietà di soluzioni che i gruppi ospiti sono riusciti a creare, con letture insospettate!

Con la IT hai avuto occasione di collaborare con altri artisti dell'ormai storica etichetta. Cosa ricordi?
Ovviamente Rino Gaetano e il mio lavoro sul 45 giri *Ma il cielo è sempre più blu*, oltre che sugli album MIO FRATELLO È FIGLIO UNICO e AIDA. Rino era una forza della natura: in sala di registrazione ti seduceva con mille trovate. Aveva un istinto incredibile. Al di là dei testi originalissimi era un grande arrangiatore. Ricordo anche Grazia Di Michele e il suo CLICHÉ, di cui curai produzione e arrangiamenti. Ricordo il bellissimo ELIOGABALO di Emilio Locurcio. La mia prima sessione in studio di incisione (precedente a PIERROT LUNAIRE) è stata pubblicata nel 1975 con GIANNI TOGNI sul suo IN UNA SIMILE CIRCOSTANZA (dove suonano anche Carlo Siliotto del Canzoniere del Lazio, Claudio Filice di Quella Vecchia Locanda, Bruno Biriaco del Perigeo, Patrizia Scascitelli, Maurizio Giammarco dei Blue Morning). E ricordo la grandissima MUZZI LOFFREDO, cantautrice, di cui Gaio ha prodotto l'album TU TI NNI FUTTI! del 1976.

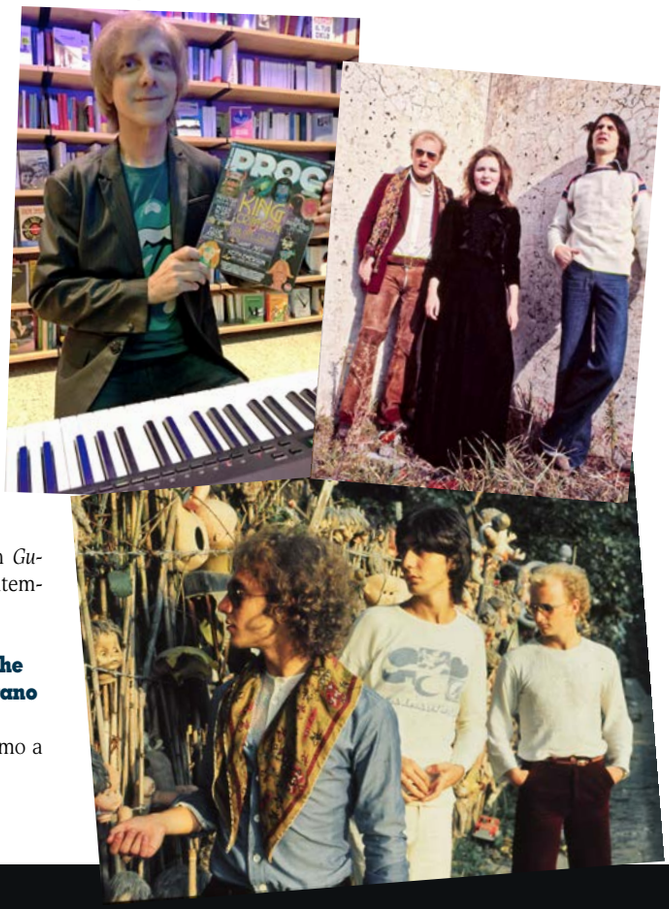
Credi che il prog si sia esaurito in quel periodo o hai sentito musiche accomunabili anche negli anni a venire?
Non saprei con certezza… però in certo post-rock trovo qualcosa che me lo ricorda. Forse per questo mi piace tanto!

Pink Floyd, EL&P, Crimson, Genesis, Gentle Giant, quali ti piacevano di più?
Genesis, ELP e **Curved Air** erano i miei preferiti. Ma anche Gentle Giant e Yes (anche se forse troppo cerebrali) mi affascinavano.

Hai avuto occasione di collaborare con Sonja Kristina dei Curved Air, cosa ci puoi raccontare?
Una donna straordinaria! Siamo molto amici e ogni volta che capito a Londra (o lei a Roma) ci vediamo. Grazie a Vannuccio Zanella della M.P. & Records ho avuto modo di scrivere un pezzo per lei, *Nightfall*, che è stato inserito poi nell'album THE ASIMOV ASSEMBLY di **Fabio Liberatori**. Una grande professionista, con la voce di un angelo.

Altre collaborazioni con artisti definibili Prog?
Nel settembre 2015 ho partecipato al Progressivamente Festival, dove sono stato ospite degli **Arcadelt**. Bravissimi…

E Battiato? Parlaci del lavoro che hai sviluppato, qualche brano anni 70 l'hai salvato nell'omaggio che ha generato un intero album, IN SETE ALTERE del 2014.
Battiato è stato il mio guru dai tempi di FETUS. Diventare suo amico e lavorare con lui è stata una continua illuminazione. Durante la registrazione del disco dedicato alla sua musica non mi ha mai abbandonato, dandomi suggerimenti preziosissimi, e offrendomi addirittura di rifirmare con lui due sue composizioni (*Meccanica Due* e *The instrumental Centro di Gravità Permanente*), che riteneva io avessi in qualche modo reinventato.



Arturo Stalteri e alcune immagini del suo scorrere del tempo.

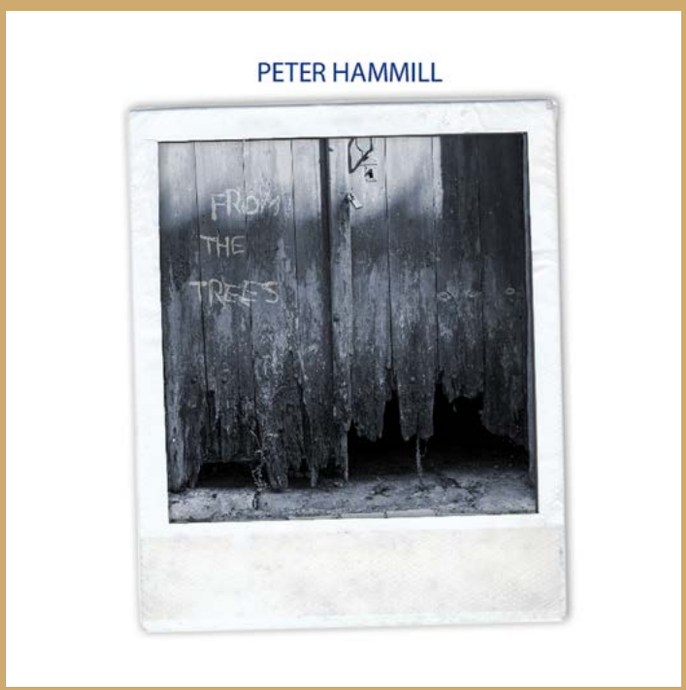
Ribadendo che non è una classifica assoluta dei migliori album del 2017 bensì un invito all'ascolto tramite le preferenze di chi ha partecipato a questa iniziativa, vi proponiamo venti recensioni scelte dai diretti interessati senza nessuna "costrizione" 😊 Chi manca rispetto alle playlist del numero scorso è perché non ha mandato in tempo il materiale…

SPECIALE RECENSIONI PROG ITALIA PRESENTA 2017

PETER HAMMILL
FROM THE TREES

Testo: **Paolo Carnelli**

Time Heals. Il tempo aiuta a rimarginare le ferite, cantava Hammill nel 1976. Col tempo tante cose possono cambiare. Può accadere che un artista, colpevolmente ignorato per gran parte della carriera, si ritrovi circondato dalle premure della critica e del pubblico. Spesso si tratta di un riconoscimento *in extremis*, magari frutto di un *redde rationem* da cui smarcarsi, condito da malcelata benevolenza. Per lui non è stato così. L'attenzione (ri)trovata ha coinciso con uno dei momenti artisticamente più felici, della sua carriera. Peter negli ultimi quindici anni ha di fatto abbandonato ogni velleità commerciale, perseguendo un percorso sempre più radicale. In FROM THE TREES, come già in …ALL THAT MIGHT HAVE BEEN…, CONSEQUENCES e THIN AIR, Peter è solo con i suoi strumenti: principalmente chitarre acustiche ed elettriche, pianoforte e voci, tante voci. La "forma canzone" si scioglie in mille rivoli, la prospettiva si rompe in mille pezzi, scardinando le nostre certezze. Il fascino di *What Lies Ahead*, *Anagnorisis* o *Girl To The North Country* sta in questo andamento apparentemente ondivago, nella frammentarietà a cui si è tentati di trovare un verso, saltando da una scala all'altra come in una litografia di Escher. E invece il verso non c'è. Quella davanti ai nostri sensi è ispirazione pura, da assumere a piccole dosi come preziose gocce di assenzio. Chissà se le persone che ne hanno parlato come di un capolavoro sono riuscite ad arrivare in fondo ai 42'55" dell'album, o magari hanno desistito a metà strada… come il protagonista della conclusiva e spettrale *The Descent*. Sia come sia, per Hammill è arrivato il momento di godersi una clamorosa e meritata rivincita. ✪



SCHOOLTREE
HETEROTOPIA

Testo: **Alberto Nucci**

Il terzo (doppio) album della band di Boston, guidata dalla bella Lainey Schooltree, costituisce una sorta di opera rock ambiziosa ma perfettamente equilibrata, sia nei suoni che nella sua struttura. HETEROTOPIA narra le vicende di una ragazza (Suzi) che, privata del proprio corpo, deve affrontare in forma di spirito un viaggio nell'universo parallelo dell'inconscio collettivo per poterlo riottenere. Ventiquattro brani che, lentamente e inesorabilmente, crescono alla distanza, riuscendo a catturare l'attenzione dell'ascoltatore con impasti sonori che si collocano all'incrocio tra Prog sinfonico (Genesis, Yes, Supertramp) e rock d'autore (Kate Bush, Tori Amos), con spruzzate di fusion e art rock (un po' alla Mars Volta). L'incedere è prevalentemente quieto e onirico, ma non mancano brani più up-tempo e accattivanti. Il timbro vocale di Lainey ricorda sia la già citata Kate Bush che Christina Booth dei Magenta, delicata ma comunque potente quando serve e quando le situazioni musicali, che sono quanto mai variegate come in qualsiasi opera rock che si rispetti, lo richiedono. I quasi 100 minuti di questa avventura paranormale scorrono via piuttosto fluidamente, arrivando alla felice conclusione della vicenda narrata senza troppa fatica e riuscendo comunque a tenere viva l'attenzione dell'ascoltatore. Per quanto riguarda i singoli brani, è ovviamente molto problematico, nonché poco efficace, visto com'è strutturato l'album, indicarne alcuni al di sopra degli altri. Vero è però che un pezzo come *Cat Centipede*, posizionato nella prima metà del Cd1, potrebbe godere di vita propria ed essere utilizzato per presentare efficacemente l'album. ✪

Procosmian Fannyfiddlers
HAPPY ACCIDENT

★ Testo: **Jessica Attene**

Dopo tanti anni non riesco ancora a capire se questo manipolo di norvegesi dagli pseudonimi demenziali (mi basti citare quello del cantante, Pornographic Johnson, per rendere l'idea) sia o meno sano di mente. È certo che dal 1997, anno in cui uscì il loro esordio discografico intitolato GOLD, i Procosmian Fannyfiddlers ci deliziano, senza raccontare troppo di sé, con le loro stranezze e prodezze musicali. Pochi in realtà sono quelli che li conoscono e li apprezzano, anche se il gruppo non è di grande aiuto, preferendo una vita appartata nella fredda Trondheim alla promozione dei loro album. Il nuovo lavoro non ci offrirà certamente la soluzione del caso ma ci dimostra perfettamente che la loro vena goliardica e irriverente non si è assolutamente esaurita. Come nelle migliori delle loro produzioni si fa di tutto per conferire a questo eccentrico prog folk di stampo nordico, non privo di sfumature psichedeliche e sinfoniche, una patina di sporcizia e follia. Nonostante il gruppo sembri fare di tutto per rendere la sua musica repellente con testi raccapriccianti e idioti e sfuriate strumentali tutt'altro che eleganti, il risultato, lo sottolineo, appare di grande valore artistico. È un po' come se il pranzo di Natale vi fosse servito con posate di plastica e terminasse con una gara di rutto libero ma conservasse comunque i sapori autentici della tradizione e il calore di una atmosfera familiare. Così la musica, spregiudicata e disinvolta, marcia davvero bene, goffa e potente. Il fiddler acido di Black-Metal Ekker ci apre nella mente certi scenari nordici che ci portano ai connazionali Høst mentre la voce di Hebbe Santos, a tratti fiabesca, si alterna a quella più arcigna della sua controparte maschile prima citata. Non mancano idee gentili e non possiamo che apprezzare gli intarsi di flauto o le magnifiche pennellate Mellotroniche. I Procosmian sono tornati e non sono cambiati, e questo potrebbe bastare per indurvi all'ascolto. Mi raccomando, a volume ben alto. ✪

The Contortionist
CLAIRVOYANT

★ Testo: **Lorenzo Barbagli**

Uno degli album più controversi del 2017, CLAIRVOYANT ha segnato in modo indelebile un confine nella carriera dei Contortionist, scontentando i fan della prima ora. Partiti come band di technical death metal con uso abbondante di *harsh* e *growl* vocali ad opera del vecchio cantante Jonathan Carpenter, con l'arrivo di Michael Lessard nel 2013 la cosa si era di molto attenuata su LANGUAGE, insieme a scelte estetiche meno aggressive. A parte la questione sull'uso della voce, i prodromi del cambiamento nel sound e nel metodo di composizione del gruppo partono proprio da quell'album e in CLAIRVOYANT prendono contorni ancor più radicali e netti. I Contortionist abbracciano in modo deciso un atmospheric prog nel quale tutto avviene in funzione di una visione meditativa e quasi mistica del metal, tanto che ormai la definizione stessa va loro stretta. Dovendo scegliere un brano simbolo, *The Center* potrebbe rivestire questo ruolo, non perché sia il migliore, ma perché ben rappresenta il procedere attonito, onirico, ipnotico di tutto l'album, sospeso in una sorta di limbo sonoro privo di climax. Anche dopo svariati ascolti non c'è infatti un frammento che si ricordi per la sua particolare memorabilità, pur potendo cogliere una struttura nei brani tutto viene avvolto in una nebulosa sonora monocromatica che ci fa perdere ogni punto di riferimento. Il narcolettico timbro vocale di Lessard contribuisce a rendere tutto ancora più algido e distaccato. Allo stesso tempo i Contortionist si spingono a fondo in tappeti metallici ed elettronici così compressi da farsi eterei. Ma, se da una parte l'insieme sonoro è talmente denso da mettere a rischio le dinamiche, dall'altro le progressioni fusion e poliritmiche che stanno alle fondamenta vengono contaminate da una miriade di sottostrati post rock, ambient, metal e new wave gestiti come pochi altri o nessuno ha saputo fare finora. ✪

King Crimson
OFFICIAL BOOTLEG: LIVE IN CHICAGO, JUNE 28TH, 2017

Testo: **Alessandro Staiti**

Robert Fripp ha sempre sottolineato come l'immediatezza e l'intensa forza propulsiva del gruppo non fosse mai stata espressa pienamente in studio, tanto che fin da STARLESS AND BIBLE BLACK (1974) si era preferito adoperare in studio materiale live ripulito dagli applausi. Il palco, dunque, come luogo d'elezione dell'atto creativo nel momento presente e in stretta comunione con gli spettatori. Impossibile riportarlo nella sua più genuina fragranza su un disco, ma ora che il digitale permette standard di registrazione prima inimmaginabili, un'istantanea della band colta sul fatto rimane la migliore testimonianza di quell'evento. Anche con queste scelte la band dimostra una costante evoluzione: "I King Crimson continuano a reinventarsi e reimmaginarsi, sia loro stessi che nella loro musica. Un tipo di approccio che una volta sarebbe stato definito 'progressivo'. È un approccio di cui hanno beneficiato anche i musicisti e gli ascoltatori, dal gennaio 1969 al presente", come riporta Fripp nel ricco booklet di 24 pagine con le sue annotazioni, quelle di David Singleton e le belle foto di Tony Levin. Fin dal tour europeo del 2016, i KC sono diventati un doppio quartetto e, con il ritorno di Rieflin esclusivamente alle tastiere, la band ha potuto presentare e reinventare molto del proprio repertorio mai suonato prima, come buona parte della *Lizard Suite* (esecuzione da brividi). *The Errors* è una bella canzone nuova di zecca, con la chitarra di Fripp che cita i Sunday All Over the World. Questa incarnazione cremisi, a differenza di altre, è la migliore espressione di un'entità in cui la somma è maggiore delle parti: affiatamento, divertimento e altissima competenza che danno nuova vita a brani come *Pictures Of A City*, *Islands*, *Easy Money*, *LTIA Part II*, *Starless*. Tra gli encore la cover di *Heroes* in omaggio a Bowie e una *21st Century Schizoid Man* con lo spettacolare assolo di batteria di Gavin Harrison. Album imperdibile, tra i loro più belli in assoluto. ✪

Roger Waters
IS THIS THE LIFE WE REALLY WANT?

Testo: **Marco Masoni**

Forse il ritorno discografico più atteso della storia del rock: a 25 anni da quel disco meraviglioso che è AMUSED TO DEATH, in mezzo molti tour fortunati, una noiosa opera lirica e parecchi nuovi brani isolati mediamente brutti o inutili. L'ex pilota dell'astronave Floyd è finalmente tornato sul lungo formato con Nigel Godrich, produttore di alto rango (Radiohead, McCartney, Beck, Air e molti altri) che non ha lesinato tagli ad alcune lungaggini verbose, all'idea di un concept stantio, agli assoli di chitarra. Tutto o quasi ruota intorno all'idea di canzone 'pura', cioè a strutture di canzoni su giri di accordi piuttosto semplici, armonie, melodie ed effetti sonori (che sono dal 1973 un elemento narrativo irrinunciabile in qualunque sua uscita con i Floyd o da solista) funzionali alle parole. I testi e i contenuti per Waters sono decisivi da sempre: non è un caso che nelle interviste citi Bob Dylan, Neil Young e i cantautori folk americani. Il titolo è una domanda retorica: "È questa la vita che vogliamo davvero?". Per Waters tutti noi dovremmo rispondere "assolutamente no", per poi reagire e risvegliarci dalla nostra *supermarket life*, davvero *fare* qualcosa per cambiare il mondo in cui stiamo vivendo che è pericoloso, violento, stupido, senza amore (che rimane l'unica vera salvezza, come dimostrato da *Wait For Her*). Dodici brani con vari temi, dall'attualità del dramma dei rifugiati alle solite intriganti liste watersiane di schifezze del mondo, molta feroce critica a Trump e altro ancora. Musicalmente è un distillato di Floyd 1975, 1977, 1983, e questo è sia un bene che un male: un bene per l'altissimo livello di WISH YOU WERE HERE, ANIMALS, THE FINAL CUT, un male per la reiterata sensazione di déjà vu e di auto-plagio che inevitabilmente prende chi ascolta. Splendide la title-track, *The Last Refugee*, *Déjà Vu*, *Broken Bones*. Ma questo disco è prog? È un disco per certi aspetti semplice, per altri complesso ma soprattutto autentico, ed è questo che conta. Il vero prog è nemico della banalità, non della semplicità. Qua, con questo grande disco ci si emoziona e si pensa: in questi bui anni 10 non è poco. ✪

Eloy
THE VISION, THE SWORD AND THE PYRE PT.1

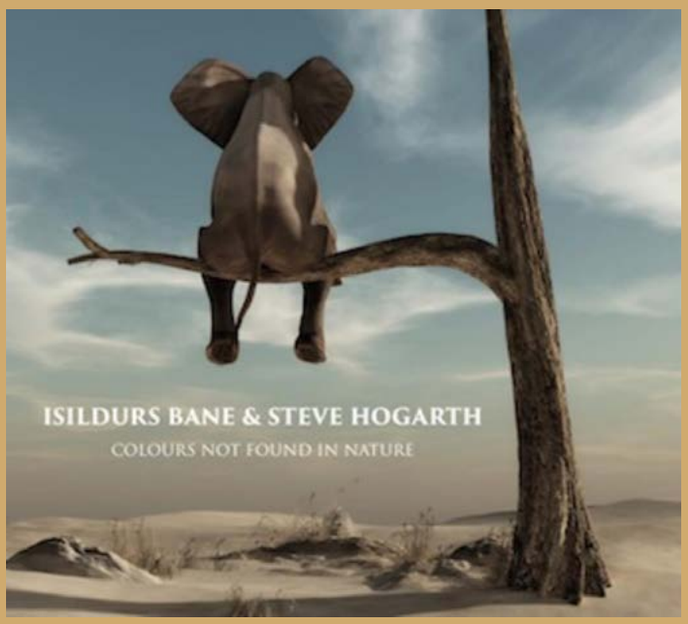
Testo: **Piergiorgio Pardo**

Frank Bornemann è una di quelle eminenze grigie del rock su cui il tempo agisce con insolita cautela: 70 anni all'anagrafe e 50 di carriera, con l'occhio grifagno e le vene del collo perennemente gonfie nella generosità inconsulta di un acuto. Certo, l'afflato etico non è quello di un Peter Hammill, né Bornemann ha la *vision* di Roy Harper, o l'universalità feconda degli incubi di Waters, però, fatte le debite proporzioni, tempra ed età sono quelle e pure a Frank toccò il ruolo ambito della rockstar, quando, nella seconda metà dei 70, i tedeschi fecero a gara nell'accaparrarsi i 24.000 amplessi sotto il mare di OCEAN, o la mitologia stentorea di SILENT CRIES AND MIGHTY ECHOES. Questa ambiziosa prima parte (con seguito atteso entro il 2018) di una rock opera sulla vita di Giovanna d'Arco, pensata in origine per il teatro e con testi in francese, è l'ultimo capitolo di una saga mai veramente interrottasi da allora. Non è la prima volta che i nostri celebrano la Pulzella d'Orleans: *Jeanne D'Arc* era già l'unico appiglio di un brutto scivolone come DESTINATION (1992). Qui la formazione è in stato di grazia, il leader è affiancato da due tastieristi ormai storici come Hannes Folberth e Michael Garlach, mentre il suono rispolvera le partiture descrittive della colonna sonora di CODENAME WILDGEESE (1984), quanto la coralità epica di episodi pregevoli del passato meno remoto (*Company Of Angels*, da THE TIDES RETURN FOREVER). Ne scaturisce un album epico, potente e visionario, cui i recitativi della musa canadese, mescidata kraut, Alice Merton aggiungono un'aura di seducente teatralità. Quando accadono prodigi quali *Early Signs… From A Longed For Miracle o le splendide Chinon e Le Tourelles, l'universo magniloquente e austero degli Eloy torna ad affermare il proprio innegabile carisma, centrando un bersaglio che altre illustri reunion in fatto di europrog, come la PFM dei tatuaggi emozionali o i Kayak di SEVENTEEN, hanno invece, più o meno sostanzialmente, mancato.* ✪

The Tangent
THE SLOW RUST OF FORGOTTEN MACHINERY

Testo: **Antonio De Sarno**

Una delle critiche storiche mosse al rock progressivo riguarda la distanza da tematiche politiche o sociali. È un'accusa che ha aiutato la stampa "specializzata", ormai avversa al genere, che si era spinta troppo vicino all'arte tout court, a spingere su prodotti più facili da piazzare (e quindi sostituire con lo scemare delle mode). Sono certo che ciascuno di voi potrà trovare esempi di canzoni/dischi dei vostri beniamini in cui succede esattamente il contrario, così come diventa anche troppo semplice accusare di superficialità e conformismo la stragrande maggioranza della musica commerciale e non. Il fatto stesso che il prog sia sopravvissuto a tanta ostilità è già una rivincita. Questo straordinario album dei Tangent è essenziale proprio per capire in che modo i cambiamenti epocali che stanno sconvolgendo il nostro mondo possano trasformarsi in musica, in energia positiva e rabbia, e diventare la poesia che troviamo in canzoni come *Two Rope Swings* o *The Actual Story* (all'interno della suite che dà il titolo all'album). Anche nello strumentale *Doctor Livingstone* si coglie l'urgenza di voler dire qualcosa, magari qualcosa di inafferrabile (ma fondamentalmente semplice) come la bellezza del dialogo musicale tra cinque ottimi musicisti (il nome di Theo Travis vi dice qualcosa?) che non hanno minimamente paura di spingersi oltre i soliti schemi. Un disco che non avrebbe potuto esistere appena un anno prima. Non c'è divisione tra la musica, che spazia dal rock sinfonico al Canterbury e i testi, sospesi come sempre tra l'azione e il pensiero. Può anche dare fastidio a qualcuno, a quelli che vorrebbero gli autori, i musicisti, gli ARTISTI CITTADINI come entità apolitiche o semplicemente incapaci di schierarsi, ma la mente dei Tangent, Andy Tillison, non ha potuto o voluto tacere davanti al Brexit o l'ondata reazionaria che sta travolgendo il pianeta. Come avrebbe potuto? Un'invettiva contro i mali del mondo dal Twenty-first Century Schizoid Man. ✪



Isildurs Bane & Steve Hogarth
COLOURS NOT FOUND IN NATURE

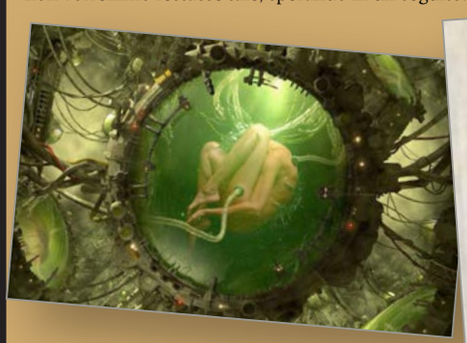
★ Testo: **Ezio Candrini**

Due microcosmi artistici che per lungo tempo viaggiano sui binari paralleli del prog "colto", che un giorno si sfiorano e alla fine collidono. L'antefatto è piuttosto recente: nel 2014 Steve Hogarth e Richard Barbieri partecipano con un concerto all'annuale "IB Expo" in Svezia. Il frontman marillico entra subito in sintonia con Mats Johannson, tastierista e leader degli Isildur's Bane, straordinaria ensemble di musicisti attivi dagli anni Settanta e con almeno un album da "isola deserta" sugli scudi, MIND VOL. 2. Due anni dopo arriva la chiamata: gli Isildurs hanno pronto una lunga sequenza di musica, divisa in due movimenti: *Off The Radar* (pubblicato da poco) e *Colours Not Found In Nature*. Su quest'ultimo si concentrano Hogarth, chiamato a collaborare, e gli Isildurs per dare alla luce un album che già dalla copertina (un surreale capolavoro dalle tinte pastellate) si preannuncia quantomeno interessante. Il risultato va ben oltre le aspettative: quaranta minuti di musica, divisa in sei brani di media durata dove il cantante delle icone new prog per eccellenza, i Marillion, si mette al servizio della band svedese per plasmare le complesse architetture sinfoniche tipiche del sound degli Isildurs, non a caso definiti "chamber rock ensemble": le ritmiche mai banali si intersecano a maliziosi contrappunti dove una nutrita sezione di fiati, viola e violini va a caratterizzare, per esempio, *Peripheral Vision*, che ha la stessa dolcezza e poetico lirismo dei momenti migliori di F.E.A.R. dei Marillion, ma subito se ne distacca, perché le atmosfere "assomigliano", ma non sono quelle. Lo stesso discorso può valere per *Diamonds And Amnesia*, un brano quasi "recitato" nella sua finezza e romanticismo. Non mancano momenti più tipicamente movimentati, come l'opener *Ice Pop*, che ricorda la tradizione di tanti strumentali grandiosamente frastagliati degli Isildurs, già presenti quantomeno nei cinque volumi finora usciti di MIND; la scommessa di questo progetto è vinta da entrambe le parti, Hogarth e Isildurs, che mettono sul piatto la migliore ispirazione senza voler prevalere. COLOURS NOT FOUND IN NATURE resta qualcosa di unico… ma che in fondo non vorremmo restasse tale, sperando in un seguito. Chissà… ✪

Cast
POWER AND OUTCOME

★ Testo: **Giovanni Loria**

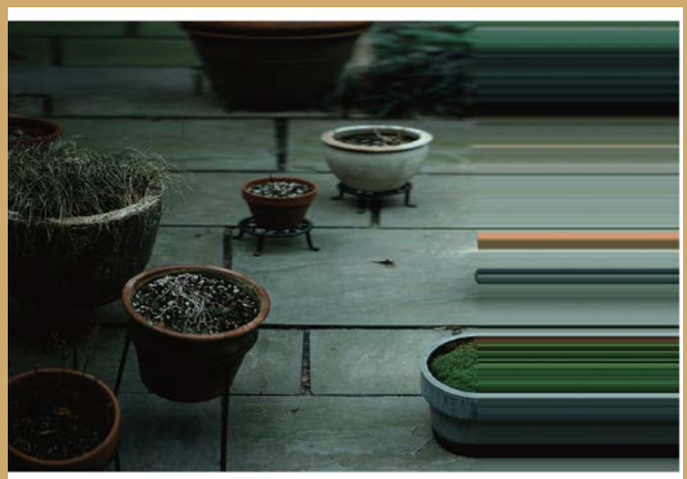
Per quanto le graduatorie di fine anno siano un giochino intramontabile e sempre divertente, stilare una classifica altro non è che pretendere di mettere in fila le emozioni per ordine di intensità, quindi un'operazione, se non impossibile, suscettibile di continue modifiche. Come top album della scena progressiva del 2017 avrei comodamente potuto scegliere il nuovo capitolo della saga di Eloy e Kaipa, due gruppi che in oltre quarant'anni non hanno quasi mai sbagliato un'uscita; oppure premiare il ritorno dei Ten Jinn, act americano di cui m'innamorai dopo averli ascoltati alle prese con una imprevedibile cover dei grandi Thin Lizzy. Alla fine ho scelto il disco dei Cast, perché ha quasi del commovente la loro costanza nel pubblicare dischi di spessore a cadenza pressoché annuale, incuranti del disinteresse del grande pubblico, orgogliosamente ancorati al loro ruolo di band di culto. E perché Alfonso Vidales e compagni non hanno mai preteso di reinventare il genere, di ergersi a paladini dell'originalità a tutti costi, limitandosi (limitandosi?) a sciorinare 70 minuti abbondanti di rock immaginifico, a tratti sognante, come nella breve ma intensa *Full Circle*, ma più spesso pregno di suggestive pulsioni dinamiche, come nella cavalcata *Rules Of The Desert*. Il violino di Roberto Izzo garantisce ulteriori opzioni melodiche, richiamando alla mente l'audace paragone con i maestri Kansas; altrove è il romanticismo di scuola Genesis a prendere il sopravvento; mentre è difficile, durante l'ammaliante crescendo di *Dialect For The 21st Century*, non lasciarsi vincere dalla tentazione di pensare ai Dream Theater meno metallici. Se questo caleidoscopio di influenze rappresenta, per le vestali dell'originalità a tutti i costi, un aspetto negativo, ne prendo atto: ma io, come i Cast, non me ne cruccio, e continuerò ad apprezzare una band che mantiene dritto il timone, continuano a pubblicare operine godibili, a tratti entusiasmanti, sempre nel segno del prog e del buon gusto. ✪



Faust
FRESH AIR

Testo: **Valerio D'Onofrio**

"Artisti, impegnatevi nelle vostre canzoni: l'arte per l'arte è finita". Questo è il messaggio che simboleggia il gradito ritorno dello storico gruppo teutonico, emblema stesso del movimento krautrock. "L'arte per l'arte" è finita, un messaggio che vuole essere rivoluzionario, che vuole aprire gli occhi a un mondo sempre più diseguale e destabilizzato da crisi, povertà e guerre ordinate dalla grandi potenze. L'arte secondo i Faust non può più non occuparsi di tutto ciò, l'arte come distrazione di massa o come mera evasione non ha più motivo di esistere. Di fronte all'ottundimento dei mass-media deve essere la vera alternativa e farsi portavoce di un forte messaggio di denuncia. Un messaggio molto simile a quello degli eroi del movimento del Rock in Opposition, gli Henry Cow, che nel 1978 dicevano: "L'arte non è uno specchio, è un martello"; la vera arte non deve descrivere l'esistente ma trasformarlo. Lo storico duo formato da Werner "Zappi" Diermaier (batteria) e Jean-Hervé Péron (basso, chitarra, voce) torna con sette brani, di cui almeno tre di altissimo livello; le due lunghe *Fresh Air* e *The Fish* – ricche di parti recitative, macabri bordoni e invettive tra la politica, la poesia e l'avanguardia kraut – e la fenomenale rivisitazione ironica e disperata della Marsigliese di *Chlorophyl*. La Francia per i Faust è lo stato simbolo delle politiche liberiste dell'Unione Europea e delle politiche guerrafondaie in Nord Africa e in Medio Oriente. Da qui nascono le tragedie degli immigrati, milioni di essere umani in fuga per l'avidità di piccoli governanti (Sarkozy); nasce la mitologia del pesce (*The Fish*), unico testimone silenzioso degli orrori delle migrazioni di massa, dei morti in mare figli di un sistema che accentra sempre più ricchezza incurante del numero di vite perdute. Ecco il vero scopo dell'arte, urlare al mondo per poter cambiare, per una nuova lotta, non più evasione né semplice constatazione rassegnata e depressa dell'esistente.



Ryuichi Sakamoto
ASYNC

Testo: **Luca Nappo**

Un monumento della musica contemporanea qual è Ryuichi Sakamoto mancava sul mercato discografico con un album totalmente suo da ben otto anni. Anni difficili, tra problemi personali ed eventi che hanno colpito il suo Paese, ma che non hanno scalfito la voglia di ricerca che il maestro nipponico ha sempre avuto in più di quarant'anni d'attività, dall'elettronica della Yellow Magic Orchestra di fine anni 70 all'eclettismo sonoro delle sue numerose collaborazioni e colonne sonore tra ambient, world music, classica contemporanea e pop. ASYNC è una sintesi di tutte queste storie in musica che l'autore descrive come un ideale supporto alle immagini di un ipotetico film di Andrej Tarkovskij, traducendosi in un viaggio introspettivo che necessita di un ascolto attento e rispettoso. Il brano iniziale, *Andata*, introduce subito a una nuova dimensione anche grazie agli interventi misurati di Christian Fennesz alla chitarra e il susseguirsi di tracce tra ambient (*Walker*), sperimentazione (la title-track) e respiri orchestrali (*Solari*). Due brani su tutti sintetizzano la sensazione di essere immersi in uno stato di meditazione e contemplazione: *Fullmoon* che presenta, in più lingue, la lettura di un brano da *Il tè nel deserto* di Paul Bowles, accompagnato da note pianistiche intense e dalla voce recitante di Bernardo Bertolucci e *Life, Life* in cui l'amico di una vita David Sylvian recita la poesia *'And This I Dreamt, And This I Dream'* d'Arsenij Tarkovskij, padre del più famoso regista, su note magiche di matrice orientale. Le note di pianoforte in *Ubi* rievocano le atmosfere di John Cage mentre l'onirica *FF* ci conduce verso una quiete sonora, new age, per completare il nostro viaggio in maniera suggestiva. Un'opera impegnativa, a tratti ostica, forse la più personale di Sakamoto ma di un fascino e spessore unico che conducono l'ascoltatore in un mondo alieno dalla realtà quotidiana e dalla superficialità imperante e fanno sperare per una nuova fase creativa del maestro.

King Gizzard & the Lizard Wizard
POLYGONDWANALAND

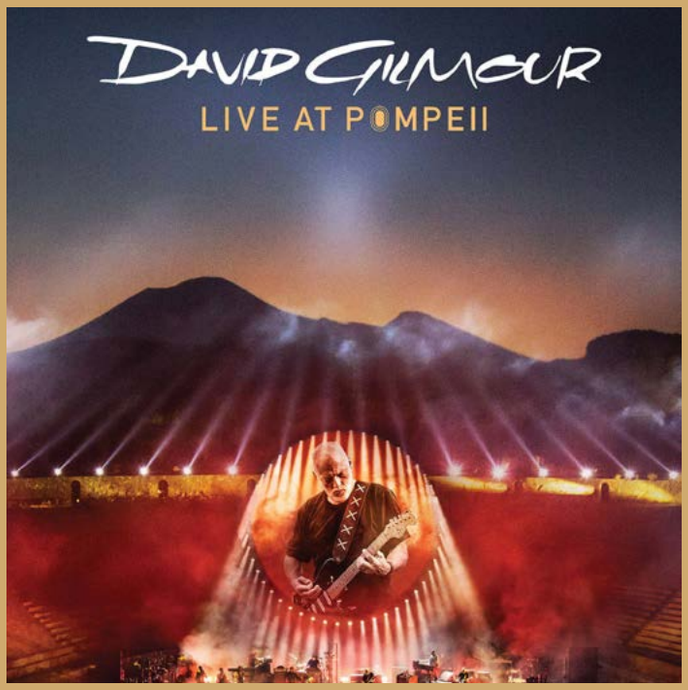
Testo: **Luca Varani**

Il morbo del progressive rock contagia la psichedelica band australiana, scatenando una patologia dall'oscuro nome, POLYGONDWANALAND, incrementando ulteriormente la loro già monumentale discografia. Anticipato dal lungo e ipnotico brano *Crumbling Castle*, che da tempo circolava sulla rete attraverso registrazioni amatoriali live, il loro quarto disco pubblicato nel corso del 2017 (sì, avete letto bene…) è un'entusiasmante mix di stimoli prog, kraut, garage e psycho-rock, in grado di evocare fantasmi illustri come quello – per esempio – degli indimenticabili Hawkwind in *Inner Cell*. Ma non solo. In questo progetto che riesce nell'ambizioso intento di attribuire nuovamente al prog un ruolo centralmente creativo, attraverso il perfetto equilibrio fra padronanza tecnica e follia espressiva ritroviamo anche gli ectoplasmi dei Floyd (periodo del lato scuro lunare) in *Loyalty*, gli schematismi alla Gentle Giant (in *Horology*), i King Crimson più ritmici del brano che dà il titolo all'album, fino a omaggiare l'Incredible String Band in *Searching…*. Un trionfo citazionista che non risparmia neanche gli ELP e gli Yes, senza però cadere mai nel pericoloso "effetto fotocopia" che, visti gli illustri riferimenti, avrebbe rappresentato un grosso limite. Sorprendente anche la dinamica distributiva del progetto, inizialmente pubblicato gratuitamente sulla pagina ufficiale Facebook, con uno schema diverso rispetto ad attività similari (mi riferisco ai Radiohead con IN RAINBOWS), condividendo non solo mp3 e flac ma addirittura distribuendo il master sia per il Cd che per il vinile, corredato da artwork in alta risoluzione, con l'invito esplicito rivolto ai fan di utilizzare il tutto in maniera assolutamente libera. L'album scorre in maniera fluida e coinvolgente, la familiarità coi suoni da parte degli ascoltatori non provoca mai neanche un attimo di noia. Un piccolo gioiellino per la band "scioglilingua" del momento! ✪

Accordo dei Contrari
VIOLATO INTATTO

Testo: **Donato Ruggiero/Hamelin Prog**

Gli "inossidabili" Giovanni Parmeggiani, Cristian Franchi e Marco Marzo Maracas sono tornati nel 2017 con il quarto capitolo della "saga" Accordo dei Contrari: VIOLATO INTATTO. Per la prima volta il progetto bolognese si presenta con un doppio album, una novità che si accompagna a quella della presenza in pianta stabile di Stefano Radaelli ai fiati. Registrato dal vivo in studio e masterizzato da Udi Koomran, in VIOLATO INTATTO troviamo tutta l'anima eclettica e "ossimorica" di Accordo dei Contrari riversata in undici micro(macro)mondi irrequieti e onirici, frizzanti e ponderati, in cui i quattro riescono quasi con semplicità disarmante a "piegare" la volontà degli strumenti a proprio favore in quel "gioco degli opposti" che è elemento insito nel DNA della band. Ed è così che, una volta premuto play, si viene repentinamente avviluppati dal vortice sonoro che erompe sin dalle prime note devastanti di *Folia Saxifraga*, prima di essere trasportati tra i loop magnetici creati dalle sapienti tastiere di Parmeggiani in *Monodia*. Si salta poi nel *blues non blues* di *Blue-S*, nei seguenti effimeri territori *kosmische musik* di *Shamash* e nella successiva "anarchia sonora" di *Idios Cosmos* che assume una forma regolare solo in parte grazie a Radaelli. A metà percorso è tempo di *ballad* con *E verde è l'ignoto su cui corri* caratterizzata dall'intensa voce dell'ospite Patrizia Urbani (nell'album compaiono anche i contributi di Alessandro Bonetti e Gabriele Di Giulio). Ancora sortite teutoniche con *Marienkirche*, prima dell'antitetica *Di eccezione in variante* e di *Usil*, brano in cui emerge tutto l'amore per il jazz rock. Nei due capitoli finali, *Eros vs Anteros* e *Il violato intatto*, c'è spazio per tutti, una doppia prova di forza straordinaria. E anche se lungo il percorso affiorano "echi" di Mahavishnu Orchestra, Gentle Giant, Kornet e altri ancora, la realtà parla da sé: la musica di Accordo dei Contrari suona essenzialmente come la musica di Accordo dei Contrari. ✪



DAVID GILMOUR
LIVE AT POMPEII

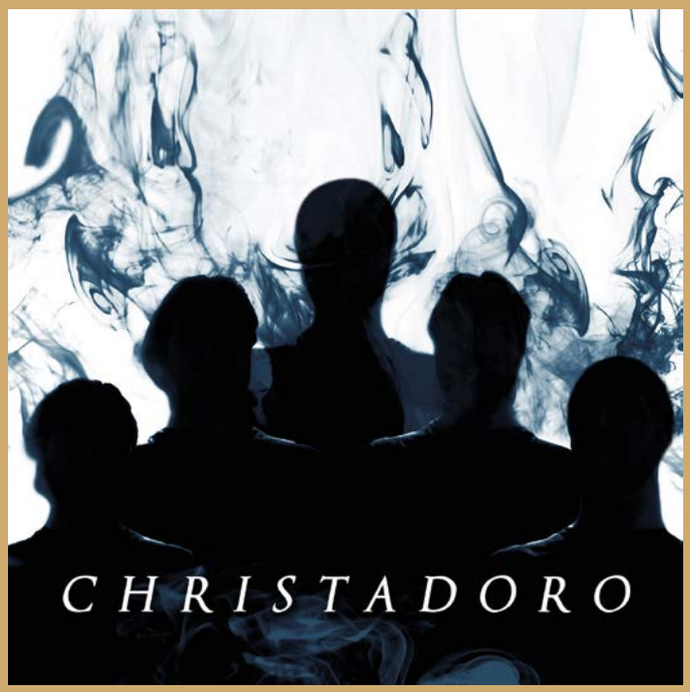
Testo: **Franco Vassia**

Non fosse altro che per le incantevoli immagini dispensate dal Blu-Ray, LIVE AT POMPEII – per gli innumerevoli fan dei Pink Floyd – è destinato a essere un appuntamento imperdibile. L'immagine dell'anfiteatro, con il Vesuvio in lontananza e la chitarra lancinante di Gilmour a scarnificarne le nervature, è l'immagine arcaica di una scenografia di sublime seduzione. Così, memore dell'eccellente performance datata ormai 1971, il sito archeologico torna a essere terra di conquista per la musica floydiana. Nella scaletta, totalmente rivoluzionata, mancano però quasi tutti i capisaldi di quell'epoca e pagano un pesante tributo soprattutto i brani solisti del nostro, dove *Rattle That Lock*, *The Blue* e *A Boat Lies Waiting* risultano davvero imbarazzanti. Di contro, però, tornano a risplendere alcuni diamanti preclusi a chi, il 7 e l'8 luglio di due anni fa, era scampato all'indecente salasso che ne prometteva soltanto i riflessi. Due Cd quindi, equamente suddivisi, buoni per tastarne il polso solista e accarezzare il cuore della band. *The Great Gig In The Sky*, *Wish You Were Here*, *Money*, *Shine On You Crazy Diamond* (Part. 1-5) e *Time*, tornano così a splendere di luce propria, come pure lo smagliante recupero di *One Of A These Days*. Manca – colpevolmente – *Echoes*, che apriva e chiudeva la prima calata del mito, mentre un discorso a parte lo merita invece *Comfortably Numb* che dei Pink Floyd è il sudario definitivo. Un brano che, col suo grido di dolore, riesce a risvegliare anche i fantasmi dormienti: una folgore carica di elettricità in grado di piantarsi nell'anima a ogni ascolto. Qualsiasi paragone col progetto originale sarebbe irriverente: agli inizi dei 70 i Pink Floyd stavano scalando il loro arcobaleno mentre il Gilmour di oggi cerca di riempire il cesto con gli ultimi frutti maturati dalla lava. Buoni comunque per ridar fiato ai polmoni di un mercato discografico da troppi anni in coma farmacologico. ✪

BIG BIG TRAIN
GRIMSPOUND

Testo: **Carmine Aymone**

Prog-folk raffinato con elementi fusion, elegante, dove ogni nota non è fine a se stessa ma parte integrante di un *unicum* compositivo. Questo è GRIMSPOUND, decimo album del combo britannico originario di Bournemouth (cittadina sulla costa meridionale dell'Inghilterra dove morì il 2 settembre del 1973 lo scrittore J.R.R. Tolkien). Nick D'Virgilio (percussioni e cori), David Longdon (voce, flauto, banjo, mandolino, organo, glockenspiel), Greg Spawton (basso), Rachel Hall (viola, violino e cello), Dave Gregory (chitarra), Danny Manners (tastiere e contrabbasso), Andy Poole (chitarra acustica e tastiere) e Rikard Sjöblom (tastiere, chitarre e cori), hanno confezionato un lavoro, in cui emerge ancora una volta la loro predilezione per la melodia. Il disco, mixato e masterizzato da *Rob Aubrey*, si avvale di una collaborazione illustre come quella della voce storica e fondatrice dei primi Fairport Convention, Judy Dyble (che impreziosisce i ricami folk-medievali del brano *The Ivy Gate)* e del cello di Philip Trzebiatowski (in gran spolvero nella strumentale *On the Racing Line* di emersoniana memoria*)*. La band, attraverso gli otto brani contenuti nel disco, narra con musica e parole la storia degli eroi dell'aviazione della Prima guerra mondiale, ma racconta anche di ufo, navicelle spaziali e scienziati in e delle contraddizioni della società digitale. Nell'album emerge la delicata ballad *Meadowland*, uno struggente tributo al compianto e grande John Wetton (cresciuto proprio nella loro Bournemouth), dove la chitarra acustica e i violini indicano la strada agli altri musicisti; "*Here with science and art, and beauty and music and friendship and love, you will find us*" (*Qui con scienza e arte e bellezza e musica e amicizia e amore, ci troverai)*. GRIMSPOUND è un affresco del mondo artistico dei Big Big Train, dipinto con colori tenui pastello, proprio come quelli della loro campagna inglese. ✪



CHRISTADORO
CHRISTADORO

★ Testo: **Renato Scuffietti**

Se decidi di fare un disco di cover hai due strade da percorrere: o canti e suoni le canzoni che ti piacciono a modo tuo, o utilizzi i brani come canovaccio per le tue idee musicali. Christadoro ha intrapreso la seconda strada, consegnando all'inizio del 2017 un gran bel disco. Christadoro è un ensemble musicale che si forma attorno alla figura di Mox Cristadoro: musicista dai tempi della Crus e Monumentum, attualmente scrittore di musica e conduttore musicale radiofonico. Mox ha delle idee e, dopo essersi seduto alla batteria, chiama i migliori musicisti di una certa scena musicale: Fabio Zuffanti (Finisterre, La maschera di cera, HostSonaten) al basso, Pier Panzeri (attuale membro del Biglietto per l'Inferno) alle chitarre, Paolo "Ske" Botta (Yugen e Not a Good Sign) alle tastiere, Andrea "Mitzi" Dal Santo (Noize Machine) alle voci. A questi aggiunge una manciata di ospiti lungo l'intera composizione: la voce di Garbo, la chitarra di Mussida, il pianoforte di "Pilli" Cossa e il violoncello di Gabaglio, ottenendo un disco che prende spunto da canzoni più o meno note del repertorio dei cantautori italiani. Il risultato suona come un manifesto della musica rock/cantautorale degli anni d'oro visto dalla fine del primo ventennio del XXI secolo. L'approccio è sorprendente... già dalle prime note di *L'operaio Gerolamo* di Dalla si intuisce che ci sarà ottima musica da ascoltare. L'intuizione viene confermata dalla versione dell'*Ultimo spettacolo* di Vecchioni ma, soprattutto, dalla stupenda *Lo stambecco ferito* di Venditti, trasformata in un dramma individuale incorniciato dai riff "diabolici" di sabbathiana memoria. Sorprendente è la voce di Andrea Del Santo, che dona profondità drammatica a tutte le composizioni. Pare che Venditti sia letteralmente impazzito all'ascolto del suo brano... adesso non ci resta che aspettare le reazioni di Vecchioni, Ruggeri, Baglioni e Battiato. Dalla e Gaber già sorridono. Produzione e confezione impeccabili della milanese Ams Records. ✪

MOSTLY AUTUMN
SIGHT OF DAY

★ Testo: **Fabio Loffredo**

Una carriera iniziata nel 1998 con FAR ALL WE SHARED, che già metteva in risalto lo stile del gruppo britannico: rock progressivo semplice, influenzato principalmente dai Pink Floyd, ma con rifiniture di musica celtica. L'incanto si rafforzava nel 1999 con THE SPIRIT OF AUTUMN PAST, album meraviglioso, l'apice di tutta la loro storia: rock progressivo carezzevole, con i toccanti momenti chitarristici di Bryan Josh e la bellissima voce di Heather Findlay. I Mostly Autumn hanno continuato a scrivere ottimi lavori, ma la componente celtica si è affievolita nel tempo. Qualcosa è cambiato, Heather Findlay ha lasciato la band sostituita da Olivia Sparnenn-Josh, ottima voce per abbellire i buoni lavori successivi. Con SIGHT OF DAY i Mostly Autumn raggiungono uno dei loro migliori momenti, dove le influenze celtiche riprendono a incantare, anche se siamo lontani dalle due opere iniziali. Il primo brano è la title-track, suite caratterizzata dagli assoli di Josh, molto intensi e passionali e dalla sua voce, che si unisce a quella della Sparnenn. *Native Spirit* è un brano dall'inconfondibile tocco Mostly Autumn, che oltrepassa i dieci minuti, ha ottimi momenti strumentali, mentre in *Tomorrow Dies* torna il rock più semplice e meno complicato. Nel finale c'è il meglio dello spirito dei Mostly Autumn. *Raindown*, che in otto minuti evidenzia la bella voce di Olivia, dove spiccano ancora le influenze celtiche, con un flauto avvolgente e lo splendido guitar solo di Josh. *Forever And Beyond* è un altra splendida ballata folk-celtica, con un finale in crescendo e la doppia voce. A novembre 2017 Liam Davison, chitarrista di tanti album dei Mostly Autumn, è scomparso, ma la storia di questo gruppo continuerà anche in suo onore. ✪

Steve Walsh
BLACK BUTTERFLY

Testo: **Raffaele Pontrandolfi**

Un ritorno inaspettato, almeno per noi fan d'oltreoceano, quello dello storico frontman dei Kansas, da cui si è separato oramai da ben quattro anni. Dopo il suo spumeggiante esordio solista, SCEHEMR-DREAMER (1980), lo sperimentale GLOSSOLALIA (2000) e il sinistro e più cupo SHADOWMAN (2001), Steve torna alla ribalta con questo nuovo full lenght, che vede la partecipazione di ospiti altisonanti. Il tutto è infatti affidato alle sapienti mani del celebre Tommy Denander per la sei corde e le parti di tastiera, un veterano della scena AOR contemporanea, nonché all'ugola cristallina di Jerome Mazza (ex Angelica, Pinnacle Point), dalla timbrica assai simile a quella di Walsh, e infine al prezioso contributo di Steve Overland (voce degli FM) ai cori: ne sono prova la rockeggiante opener *Born In Fire*, la atmosferiche *Grace And Nature* e *Dear Kolinda* oppure la stupenda *Tanglewood Tree*. Una ballad d'altri tempi come *Now Until Forever*, condivisa con Mazza alla voce, oppure la moderna *Warsaw* fanno da contraltare a ottimi brani, tipo *Nothing But Nothing* o *Hell Or High Water*, vicini alle sue ultime produzioni con i Kansas. Con la sublime e sognante *Mercy On Me*, dalla melodia unica e inconfondibile, che vede nuovamente un duetto canoro, ci avviciniamo al finale con un pezzo che ricorda molto il brano di apertura sia per il ritmo che per la struttura compositiva, *Billy Carborne Is Dead*, dal ritornello molto orecchiabile e dagli arrangiamenti ben orchestrati. In conclusione, un gradito comeback di uno dei principali interpreti e protagonisti di quella che "fu" la prima ondata storica del progressive rock sinfonico statunitense, infarcito di una vena hard-pomp nella prima metà dei 70 con sviluppi originali negli anni a venire: certamente l'ugola di Steve risente in parte del trascorrere del tempo ma il suo timbro unico e inconfondibile è ancora oggi una garanzia di qualità, così come lo sono l'ottima produzione e il bill dei diversi musicisti coinvolti. ✪

Phoenix Again
UNEXPLORED

Testo: **Gianmaria Zanier**

Esistono concerti destinati a rimanere per sempre nel cuore, come quello dei PHOENIX AGAIN alla *Casa di Alex* di Milano il 10 giugno 2017. Una vera e propria antologia di due ore e mezzo di musica, per ripercorrere la discografia di una band che, pur ricollegandosi idealmente a quel fil rouge del prog e jazz-rock anni 70, ha saputo davvero evolversi e "progredire" fino ai giorni nostri, attingendo brani da THREE FOUR, LOOK OUT e da UNEXPLORED. Un'occasione imperdibile per abbeverarsi alla fonte di una musica suonata in modo impeccabile, interpretata con grandissima tecnica ma anche tanto cuore. Particolarmente significativo, a tal proposito, *That Day Will Come*, il pezzo iniziale dell'ultimo Cd, che concilia in uno stato di grazia le varie anime della band, con il valore aggiunto dell'ispirato canto del giovane chitarrista Marco Lorandi. Come non citare inoltre la contagiosa *Silver*, gioiosa e *Inti-Illimanica* nella sua genesi? Nata da un'intuizione di Sergio Lorandi (il virtuoso chitarrista solista della band) e del fratello Antonio (bravo bassista, nonché papà di Marco), *Silver* ti avvolge subito con la sua melodia e non ti abbandona più, anche dopo ripetuti ascolti. Menzione d'onore, infine, per *The Bridge Of Geese*: emozionante e suggestivo l'intro (con le splendide percussioni di Giorgio Lorandi – fratello di Marco – e gli azzeccati tappeti sonori del tastierista Andrea Piccinelli), vibrante e coinvolgente nella parte centrale (il batterista Silvano Silva non sbaglia un colpo, mentre Piccinelli dimostra di essere molto abile anche nel Synt) e da pelle d'oca nello strepitoso finale. In copertina: *Riflessi d'autunno* – Olio su tavoletta, di Claudio Lorandi, 1990. Un album ricco di passione e idee, come raramente capita di trovare in circolazione di questi tempi. La strada del gruppo sembra davvero ricca di obiettivi da raggiungere, senza fare troppa fatica. Ⓟ

«L'UNICO CONSIGLIO È ANDATE AD ASCOLTARE LA "NOSTRA" MUSICA IN QUALSIASI MODO, POI COMPRATE QUELLO CHE VI PIACE E SUPPORTATE GLI ARTISTI E LE ETICHETTE CHE ANCORA RESISTONO»

I Multiformi

Claudio Lolli

L'album HO VISTO ANCHE DEGLI ZINGARI FELICI è una delle icone della cultura musicale degli anni 70. Pubblicato il 7 aprile 1976, il lavoro diventa presto amatissimo sia dagli appassionati della scena cantautorale italiana che dai fruitori di musiche più evolute, perché ha arrangiamenti più elaborati del solito e utilizza le parole in forma meno didascalica.

Testo: **Marco Masoni**

Un disco splendido di cui si parla pochissimo e che dovrebbe essere fatto conoscere alle nuove generazioni, scritto e cantato da un artista di cui non si parla quasi mai sulla stampa specializzata. Diciotto dischi dal 1972 a oggi (l'ultimo è del 2017 e si chiama IL GRANDE FREDDO), il bolognese Lolli si fa le ossa nei locali della sua città, compresa la famosa Osteria delle Dame gestita negli anni 70 anche da Francesco Guccini (con il quale anni dopo scriverà *Keaton* e *Ballando con una sconosciuta*). Sarà proprio il modenese a fargli firmare il primo contratto discografico, fino al quarto disco, quello di cui parleremo. Appassionato di folk, di beat generation, di ballate acustiche, di Guccini e di De André, è praticamente ovvio che le tematiche dei testi siano per tutta la carriera *impegnate* e che le strutture musicali siano mediamente costruite per voce e chitarra, come da ipotetico *manuale del cantautore anni 70*.

Tematicamente Lolli si spinge se possibile ancora più in là dei suoi artisti ispiratori: si occuperà praticamente sempre di politica sociale, della crisi e delle ipocrisie di molte famiglie, di antimilitarismo, della vita in carcere, del disagio delle periferie, del senso della vita, del disagio del sentirsi diversi anche in mezzo a quelli che la pensano come noi. A volte in modo esplicito, altre poeticamente, con metafore e artifici letterari. La politica è una parola dal senso e dal valore altissimo, ed è così che veniva interpretata da molta parte della società negli anni 70: forse in questo senso tra tutti gli artisti italiani Lolli ne è stato l'interprete più autentico, con meno compromessi. Oggi si direbbe che è stato un interprete della *sinistra radicale*, quando all'epoca era solo sinistra.

Il quarto Long-playing di Claudio Lolli esce nel 1976 e in pratica è un'unica suite di 45 minuti divisa su due lati. HO VISTO ANCHE DEGLI ZINGARI FELICI è stato contemporaneamente un disco di nicchia e il disco di maggior successo del cantautore, circa 100.000 copie vendute e un'apparizione nella top ten dell'epoca, grazie anche alla spinta delle moltissime radio libere che proprio in quel periodo stavano nascendo come funghi per tutta la penisola. È un disco colto, complesso, dai riferimenti alti e non immediatamente intellegibili, sia nelle parole che vengono usate che nei passaggi strumentali. Il disco è scritto da Lolli ma arrangiato dal Collettivo Autonomo Musicisti di Bologna, che dona sofisticati assoli di sax, intensi passaggi di flauto, arpeggi e riff di chitarra affatto scontati e molto raffinati. Il più famoso dei musicisti coinvolti fu Roberto Costa, bassista e fonico che anche come produttore sarà al fianco di Lucio Dalla, Ron, Luca Carboni, Ivan Graziani, Mina e molti altri. Nel disco ci sono parecchie improvvisazioni strumentali, avvicinando lo stile del disco al prog e al jazz, sempre su base acustica.

Non si capisce fino in fondo questo disco se non si conosco alcuni avvenimenti tra la cronaca e la storia in cui era immersa l'Italia pre-social del 1976: era l'anno in cui la classifica dei dischi più venduti era guidata da *Sei forte papà* di Gianni Morandi e da *Johnny Bassotto* di Lino Toffolo, da *Disco Duck* e dai Santo California. Erano anni oggettivamente bui, in cui venti tremendi di stra-

CLAUDIO LOLLI
Ho visto anche degli zingari felici (1976)

LATO A
Ho visto anche degli zingari felici (introduzione) • 6:54
Agosto • 4:02
Piazza, bella piazza • 5:23
Primo maggio di festa • 6:10

LATO B
La morte della mosca • 6:26
Anna di Francia • 6:47
Albana per Togliatti • 2:28
Ho visto anche degli zingari felici (conclusione) • 4:14

Claudio Lolli: voce, chitarra acustica
Danilo Tomasetta: sax tenore, sax contralto, flauto traverso
Roberto Soldati: chitarra elettrica e acustica
Roberto Costa: basso elettrico, percussioni
Adriano Pedini: batteria, percussioni
(appartenenti al "Collettivo autonomo musicisti Bologna")

gismo e di terrorismo percorrevano l'Italia, anni di Montanelli che invitava a "turarsi il naso per votare Dc", di Berlinguer capo del PCI che però apriva alla Nato e lanciava l'Eurocomunismo, anni in cui cominciava il compromesso storico.

Visto che sul web non si trovano da nessuna parte mi permetto di copiare le note di copertina del disco, scritte dallo stesso Lolli, che spiegano meglio di qualsiasi altra cosa la genesi e le tematiche del 33 giri:

«Nasce come ballata lunga alla fine del giugno '75, come conseguenza e tentativo di adeguamento e rinnovamento espressivo nei confronti della nuova e più dinamica situazione politica che, secondo gli autori, richiede nuovi e più avanzati livelli di intervento anche in campo di elaborazione culturale. Nella sua parte letteraria la ballata è una specie di storia affettiva di una piazza e delle evoluzioni che il rapporto tra noi e questa subisce nel corso di un determinato periodo (un anno?) sempre più facendosi organico e importante. Dove la piazza (che nell'occasione è Piazza Maggiore di Bologna) rappresenta non solo tutte le piazze d'Italia, che in questo anno hanno visto una notevole crescita di "crucialità" (anche culturale), ma più in generale lo spazio aperto, politico, un nuovo ritrovarsi insieme in modo non artificioso né frustrante, a festeggiare senza illusioni e trionfalismi, ma pur sempre a festeggiare, una vittoria reale e popolare. Questa storia si svolge attorno a due poli, e se uno è appunto quello del 15, 16, 17 giugno 1975, l'altro è quello dell'agosto '74 quando, a breve distanza dalla strage di Piazza della Loggia a Brescia, la piazza di Bologna doveva ospitare i funerali di dieci delle dodici vittime dell'Italicus, subendo anche l'affronto della presenza, a dir poco sconcertante, in nome del governo, di personaggi del calibro di Leone e Fanfani.

Tra un polo e l'altro sono inserite delle storie "private", storie di vita e di morte, comunque viste nell'ambito di un sempre più organico confronto e di una sempre più progressiva sovrapposizione tra la propria storia e quella della piazza (cioè della società), come unica possibilità di vivere dei rapporti umani soddisfacenti e autentici. *La morte della mosca*, riflessione allegorica sulla morte di un uomo, riporta alla evidenza della divisione in classi della società; *Anna di Francia*, popolana anarchica dal nome di regina, rappresenta la difficoltà e l'insicurezza di una libertà autentica, contraddittoria e angosciosa nella misura in cui è per forza di cose libertà individuale; *Albana per Togliatti* presenta un momento in cui i compagni che sono lì si riconoscono come compagni proprio per il fatto di esserci. Le esperienze e i personaggi che forniscono il materiale per questa ballata sono in parte autentici in parte inventati come sintetizzazione di esperienze più particolari. Il titolo della ballata è citazione di un vecchio film jugoslavo che non centra comunque niente. Nell'ultima parte vi sono quattro strofe, di tre versi ciascuna, liberamente rielaborate dal testo di P. Weiss *Cantata del fantoccio lusitano* trattate con un mutamento di prospettiva rispetto all'uso originale: prese cioè come un rifiuto dei

Claudio Lolli nei primi anni 70, la foto è stata utilizzata per i manifesti dei suoi concerti.

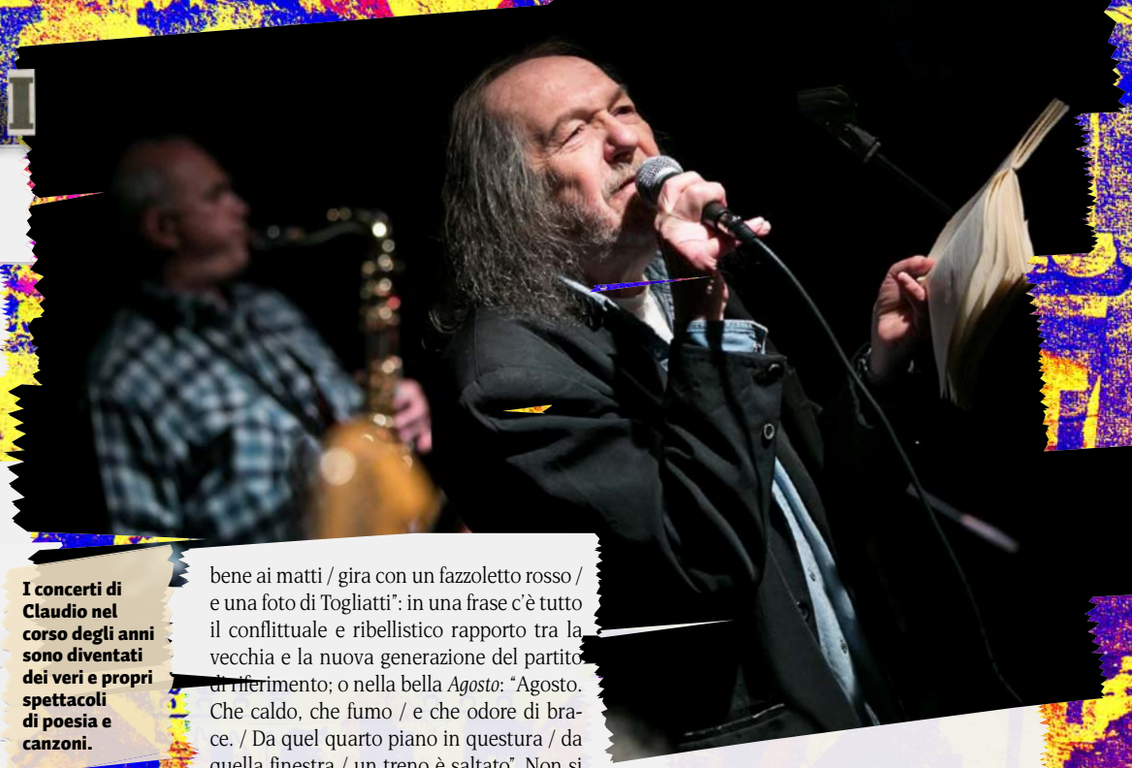
colonizzati alla colonizzazione, per un recupero dei beni di cui sono stati espropriati».

Quindi, riassumendo e quasi traducendo dal tipico linguaggio politico dei 70: la piazza è la vera protagonista del disco, la grande piazza sotto i cui portici circolano le idee, gli affari, le amicizie e gli amori, si fanno acquisti e si discute. Piazza Maggiore di Bologna come simbolo e compendio di tutte le piazze d'Italia e dei luoghi autentici di aggregazione, dove le cose succedono davvero: cose piccole quotidiane e personali accanto a cose enormi, politiche e pubbliche come quelle descritte sopra. E gli zingari? Cosa c'entrano gli zingari, e chi sono? Chi rappresentano gli zingari felici che nella piazza si ubriacano "di luna di vendetta e di guerra" e che ha visto "correrci dietro, far l'amore e rotolarsi per terra"? Rappresentano tutti gli uomini e le donne che sono persone ma sono anche collettivo, e come collettività vogliono riconquistare uno spazio, con gli errori e gli slanci entusiasti di chi vuol cambiare le cose. Un disco che fa venire nostalgia di come sarebbe potuta essere, di come poteva andare. Ma che, se ascoltato in modo profondo dalle nuove generazioni, ancora oggi sarebbe perfetto per dare una spinta al necessario non conformarsi e "pensare un po' diverso", per citare il Banco Del Mutuo Soccorso.

Fulminanti e rivelatorie alcune frasi che si trovano all'interno dei brani. Per esempio nella cruda metafora classista di *La morte della mosca*: "Il cielo appartiene ai potenti / alle mosche appartiene la merda"; o in *Albana per Togliatti* dove si ascolta: "C'è un compagno, altra generazione / che vuol bene ai matti / gira con un fazzoletto rosso / e una foto di Togliatti": in una frase c'è tutto il conflittuale e ribellistico rapporto tra la vecchia e la nuova generazione del partito di riferimento; o nella bella *Agosto*: "Agosto. Che caldo, che fumo / e che odore di brace. / Da quel quarto piano in questura / da quella finestra / un treno è saltato". Non si può non citare l'amara critica alla libertaria *Anna di Francia* "Non sarò per te un orologio / il lampadario che ti toglie il reggiseno / quando è tardi è notte e tu sei stanca / e la tua voglia come il tempo manca": sicuramente in anticipo su spesso stantii dibattiti veterofemministi.

Nel 2003 è arrivato un convincente rifacimento del disco, in cui Lolli è stato accompagnato dal valido ma ormai disciolto gruppo calabrese Il Parto Delle Nuvole Pesanti, con in testa il bravissimo autore e cervello di Peppe Voltarelli (sicuramente da seguire nei suoi tanti progetti odierni) che qua canta da solo *Albana per Togliatti*. La musica subisce una *balcanizzazione*, tentando di rendersi (appunto) più zingaresca, con in più molti tamburi e tamburelli, violoncello, mandolino e fisarmonica. Scrive Lolli nelle note di questo rifacimento: «Un meraviglioso bilico tra la gioia e la disperazione, tra il sorriso e il pianto, tra il canto e il pensiero. Come mi è sempre successo nelle piazze che ricordo in questa lunga ballata: [...] la gioia dello stare insieme con un profumo politico e anche, nello stesso momento, la commozione di conoscere i limiti del mondo, l'ansia del futuro. Tra ridere e piangere un tempo brevissimo, che si può sempre rifare all'indietro».

Ogni tanto cantiamola e ricordiamola la strofa forse più famosa del disco, per tirarci su nei momenti di sconforto e darci la carica per cominciare una nuova lotta, visto che ogni giornata che passiamo in terra è spesso una lotta: "E siamo noi a far bella la luna / con la nostra vita / coperta di stracci e di sassi di vetro. / Quella vita che gli altri ci respingono indietro / come un insulto, / come un ragno nella stanza. / Ma riprendiamola in mano, riprendiamola intera, / riprendiamoci la vita, / la terra, la luna e l'abbondanza". P



I concerti di Claudio nel corso degli anni sono diventati dei veri e propri spettacoli di poesia e canzoni.

Claudio Lolli nel 2008 a Bologna.

FRANCO VASSIA

PROG ITALIA

PICTURES AT AN EXHIBITION GALLERY

LA MUSICA ROCK NEGLI ANNI 70, E IN PARTICOLARE IL VERSANTE PIÙ VICINO ALLA GALASSIA PROG, HA SEMPRE DATO IMPORTANZA ASSOLUTA ALLA GRAFICA E ALL'IMMAGINE FOTOGRAFICA. DA QUESTO NUMERO OGNI TANTO PUBBLICHEREMO UNA GALLERIA FOTOGRAFICA CON ARTISTI, NON NECESSARIAMENTE IMPORTANTI, CHE SONO NEL NOSTRO CUORE E, SPERO, ANCHE NEL VOSTRO.

PICTURES AT AN EXHIBITION GALLERY

Elio D'Anna degli Osanna, ex Showmen, durante Controcanzonissima al Piper Club, Roma 15 febbraio 1973. Aveva una grande presenza scenica senza essere tecnicamente "importante".

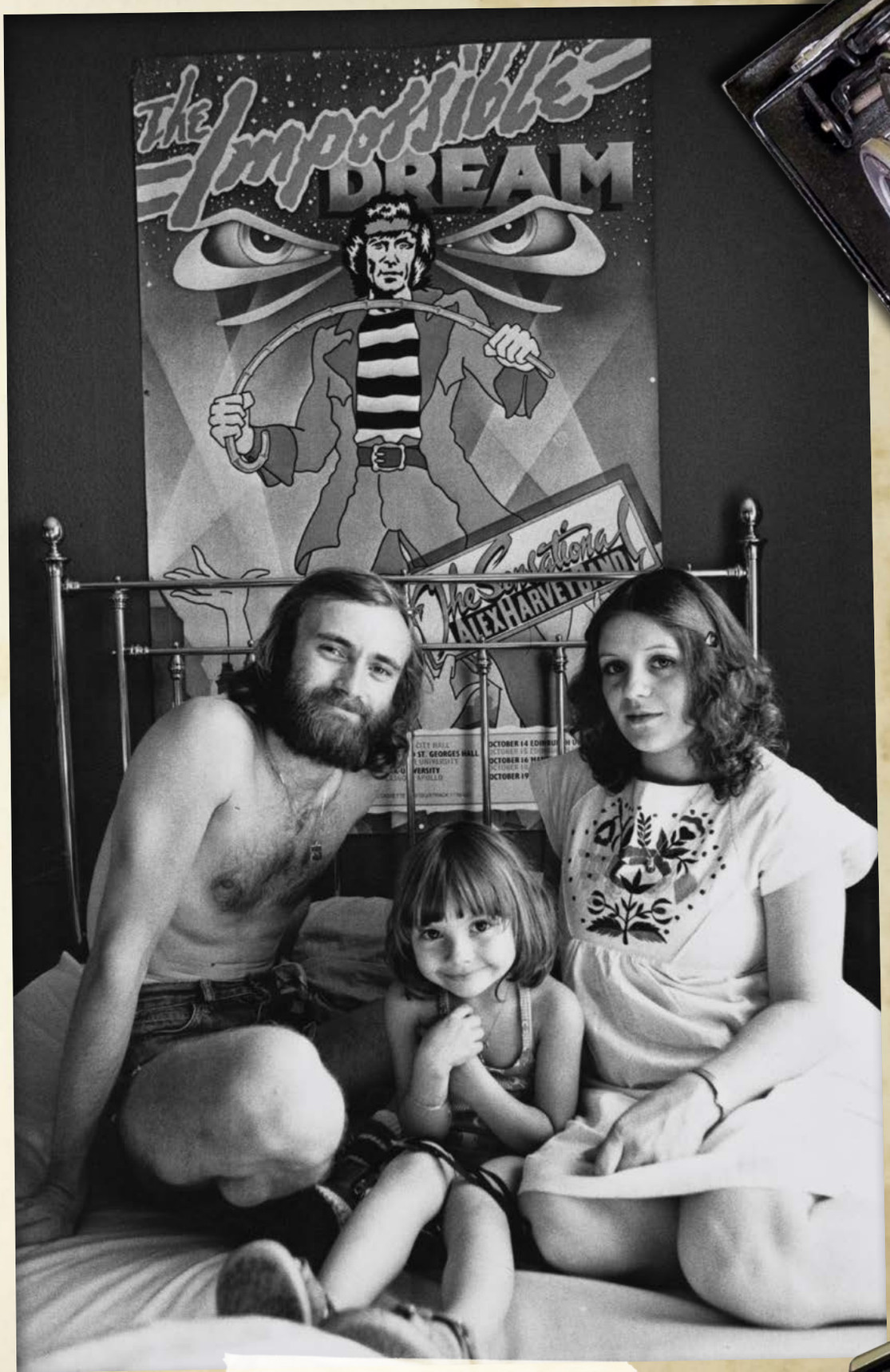
FABIO D'EMILIO

Giampiero Artegiani, chitarrista dei Semiramis, autori del solo DEDICATO A FRAZZ, eccellente album. Nel corso del tempo Artegiani compone diverse canzoni di successo, la più importante è *Perdere l'amore*, con cui Massimo Ranieri vince Sanremo nel 1988.

ENNIO ANTONANGELI
1930-2013 – STUDIO
VIALE ANGELICO, 1973

FIN COSTELLO/
REDFERNS/GETTY
IMAGES – LONDRA 1978

Chris Spedding è un chitarrista inglese che ha suonato con Nucleus, Jack Bruce, Nick Mason, John Cale, Roxy Music, Brian Eno, Roger Daltrey, Paul McCartney. Il suo stile, nervoso e bruciante, ha trovato massima espressione nel jazz rock dei primi Nucleus.

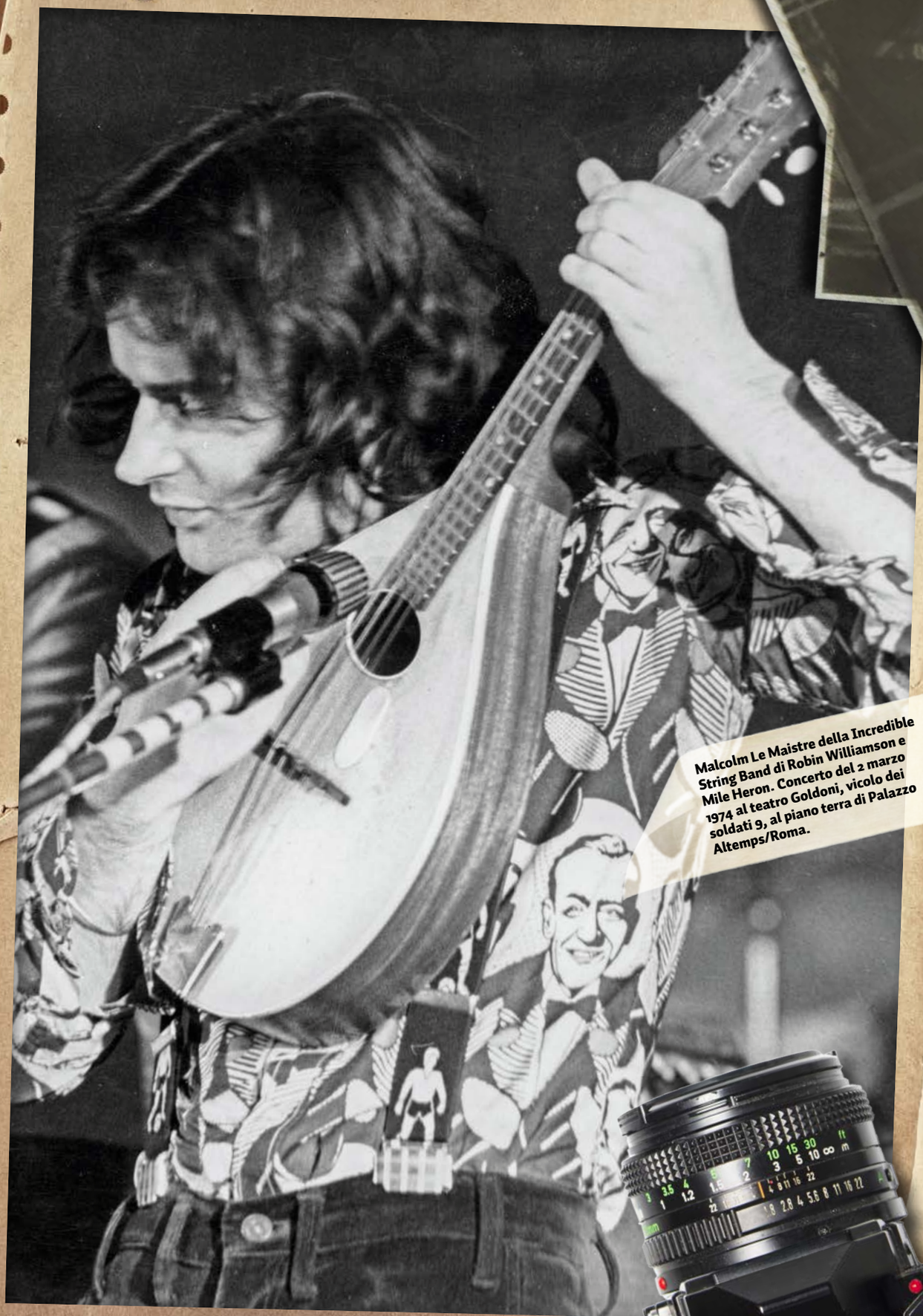


Phil Collins con la sua prima moglie, Andrea Bertorelli, e la figlia di quattro anni Joely nella loro casa ad Epsom, Surrey, il 29 luglio 1976 .

GRAHAM WOOD/ EVENING STANDARD/ HULTON ARCHIVE/ GETTY IMAGES

Frank Zappa e sua moglie Gail (Adelaide Gail Sloatman, 1945-2015). Servizio fotografico in costume realizzato nel 1988 negli Stati Uniti.

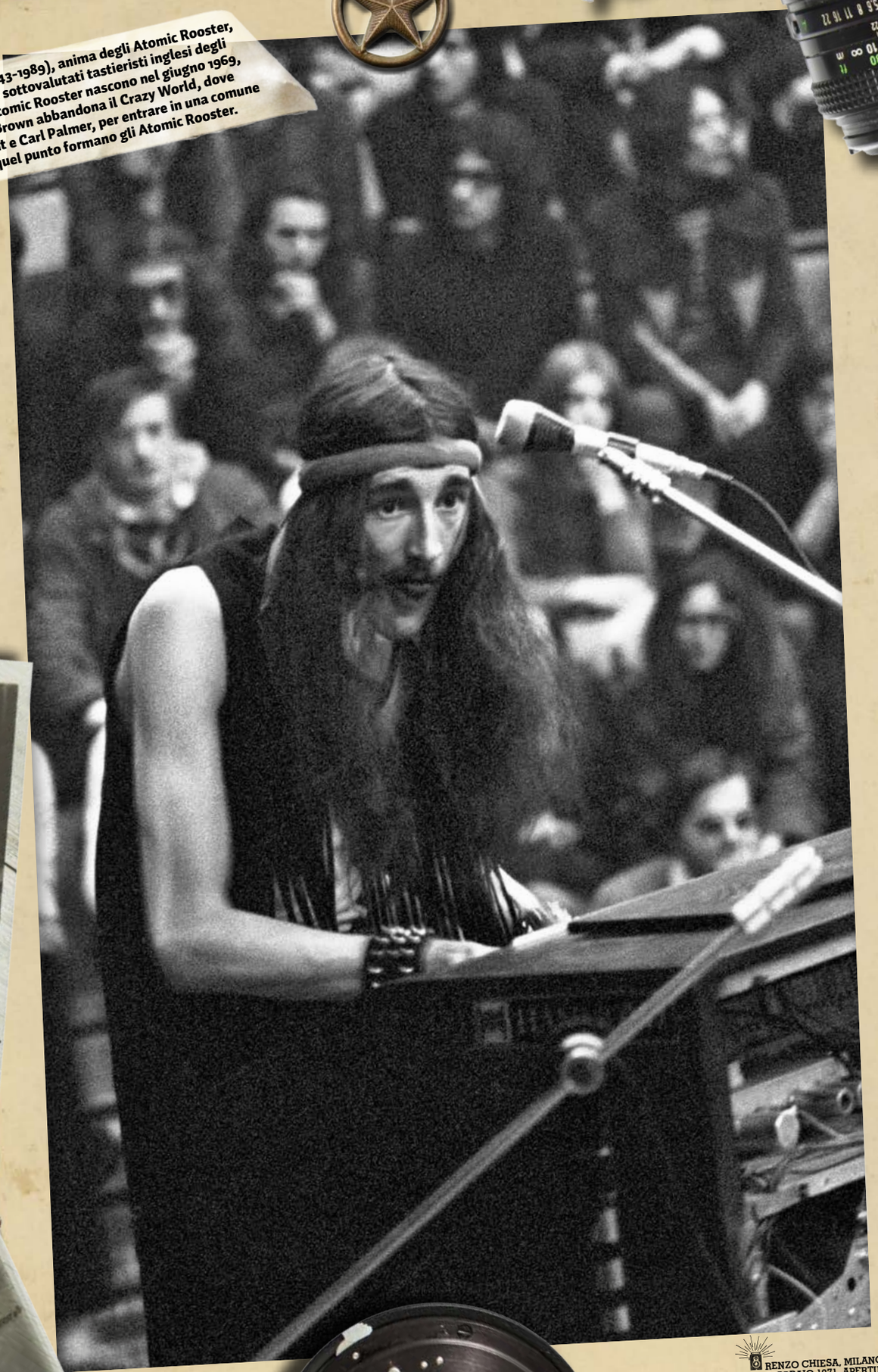
LYNN GOLDSMITH/ CORBIS/VCG/GETTY IMAGES



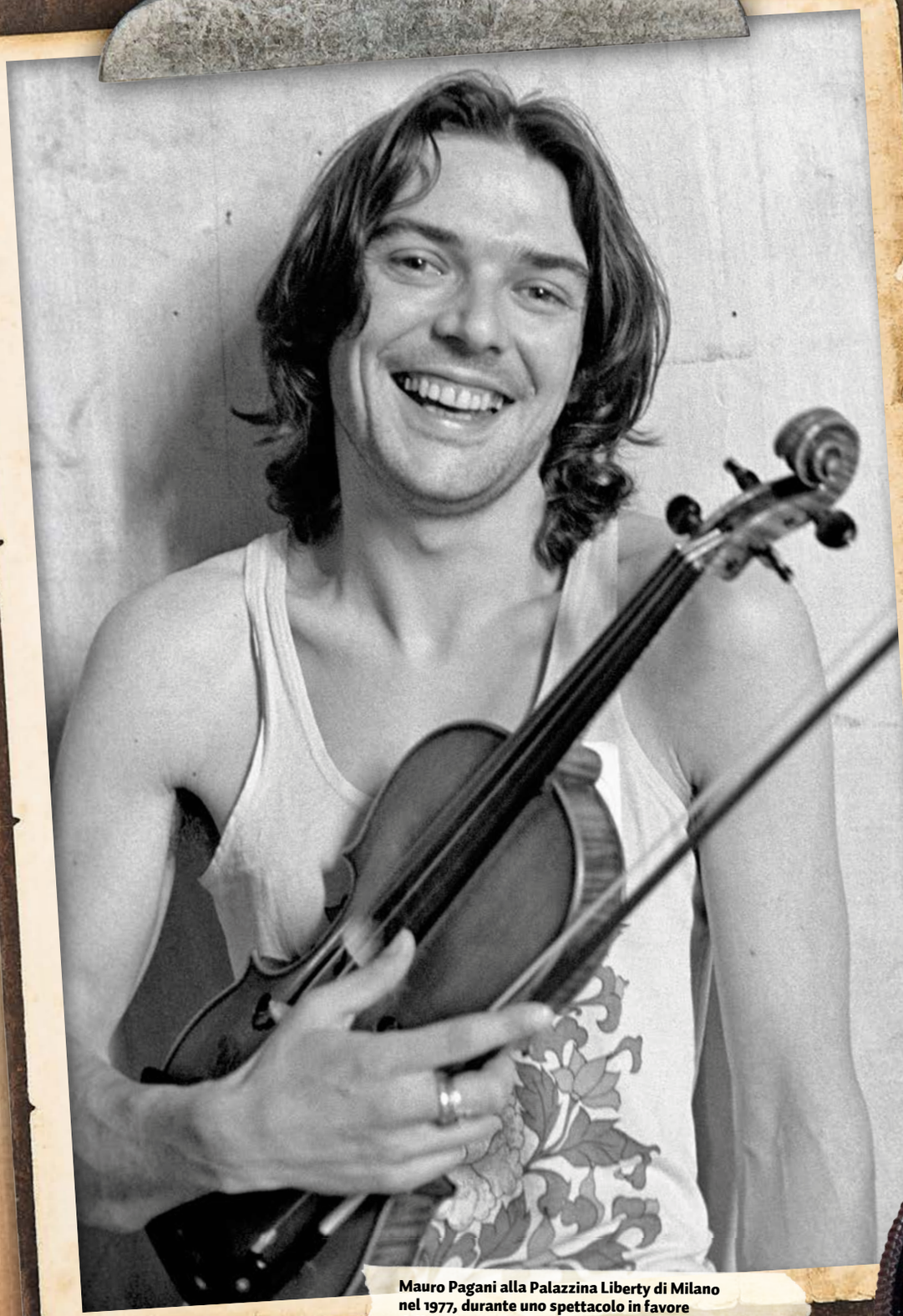
Malcolm Le Maistre della Incredible String Band di Robin Williamson e Mile Heron. Concerto del 2 marzo 1974 al teatro Goldoni, vicolo dei soldati 9, al piano terra di Palazzo Altemps/Roma.

GIOVANNI COCCIA

Vincent Crane (1943-1989), anima degli Atomic Rooster, uno dei migliori e sottovalutati tastieristi inglesi degli anni 70. I suoi Atomic Rooster nascono nel giugno 1969, quando Arthur Brown abbandona il Crazy World, dove militano Vincent e Carl Palmer, per entrare in una comune hippy. I due a quel punto formano gli Atomic Rooster.



RENZO CHIESA, MILANO 27 FEBBRAIO 1971, APERTURA CONCERTO DI JOHN MAYALL



Mauro Pagani alla Palazzina Liberty di Milano nel 1977, durante uno spettacolo in favore della Palestina, in comune con Demetrio Stratos, suo grande amico. La Palazzina Liberty fu sede del Collettivo teatrale "La Comune" di Dario Fo dal 1974 al 1980.

RENZO CHIESA

Dentro il pop e oltre

La ristampa in vinile di quattro album seminali di **Brian Eno** (HERE COME THE WARM JETS, TAKING TIGER MOUNTAIN BY STRATEGY, ANOTHER GREEN WORLD e BEFORE AND AFTER SCIENCE) ci ha fornito l'opportunità per parlare della loro importanza storica con **Phil Manzanera**, **Robert Wyatt**, **Percy Jones** e **Rhett Davies**.

Testo: **Sid Smith**
Immagini: **Waring Abbott/Getty Images**

"A Brian piace tenersi occupato; gli piace fare bene le cose". **Robert Wyatt** descrive così l'uomo che incontrò la prima volta nell'estate del 1972, quando Eno aveva aggiunto dei minacciosi droni di synth su LITTLE RED RECORD dei **Matching Mole**. Ovviamente Wyatt ha catturato la sua spinta creativa compulsiva in tutta la sua importanza. Dopo aver discusso con il suo partner nei Roxy Music, Brian Ferry, Eno – che una volta si era definito un "non musicista" – lasciò la band e pubblicò quattro album solisti: HERE COME THE WARM JETS (1974), TAKING TIGER MOUNTAIN BY STRATEGY (1974), ANOTHER GREEN WORLD (1975) e BEFORE AND AFTER SCIENCE (1977). Questi album sono stati recentemente ristampati in vinile masterizzato a velocità dimezzata per migliorare la qualità dell'ascolto, e rimangono i capostipiti di una rivoluzione sonora, di una esplosione di idee le cui ripercussioni hanno marchiato la cultura popolare in maniera così importante che ascoltandoli oggi è possibile avere un'anticipazione di tutto quello che sarebbe accaduto in ambito musicale fino alla fine del secolo. Anche se Eno avesse pubblicato solo questi quattro dischi, il suo posto nel pantheon degli artisti più innovativi nella storia della musica non sarebbe stato in dubbio.

Eppure, quello che rende ancora più speciale questo periodo e importanti questi dischi, è che sono stati realizzati in un momento in cui Eno stava iniziando una serie di collaborazioni che lo avrebbero reso ancora più popolare in tutto il mondo, guadagnandosi la fama di produttore estremamente originale. Inoltre diede vita alla sua etichetta, la Obscure Records, e coniò il termine "ambient". Arguto e carismatico, teneva in pugno la critica musicale grazie alla sua intelligenza e all'eyeliner che utilizzava sapientemente nelle interviste e nelle session fotografiche dell'epoca. Poteva parlare per ore di qualsiasi cosa, da John Cage ai peli del pube, era Eno il *bon viveur*, l'individuo curioso che voleva cambiare le regole del gioco, quello che aveva messo insieme il pop vellutato e il rock più ostico. Le sue canzoni e le sue tematiche evocavano versi esotici. Era lo scienziato che riuscì a suddividere il tempo in particelle atomiche e generare un nuovo big bang. Avvolto in pellicce e piume, androgino nell'aspetto, era il punto di incontro tra l'avanguardia musicale e il rock, senza farsi scrupolo di abbinare Bo Diddley a Robert Fripp.

Il chitarrista dei Roxy Music, **Phil Manzanera**, fu uno di quelli che diedero una mano al suo ex compagno di band con la sua carriera solista: "Non ero dispiaciuto per lui perché sapevo che se la sarebbe cavata bene da solo, anche se, con un po' di presunzione, posso dire che gli sarei mancato e gli sarebbe mancato anche Andy Mackay (il fiatista dei Roxy Music). *Needles In The Camel's Eye*, la traccia di apertura di HERE COME THE WARM JETS, fu composta a casa della madre di Manzanera, a Clapham. "I Majestic Studios erano proprio lì vicino quindi finimmo a registrare lì. Ero un po' in imbarazzo perché nello stesso periodo stavo registrando STRANDED con i Roxy Music agli Air Studios, quindi tenni nascosto il fatto che ogni sera staccavo e andavo a lavorare con Eno: qualcuno avrebbe potuto risentirsi!", spiega ridendo Manzanera, facendo riferimento alla diatriba tra Brian Ferry e il tastierista.

La personalità vincente di Eno e il suo modo non convenzionale di assemblare nuove canzoni e nuovi album gli consentì di attrarre un buon numero di collaboratori, pescando da band come King Crimson, Hawkwind, Pink Fairies, Sharks e Audience. Manzanera, che poi fondò insieme a Eno gli 801 nel 1976, ricorda: "Volevano tutti partecipare e dargli una mano a realizzare le sue cose. Lavorare insieme a HERE COME THE WARM JETS e TAKING TIGER MOUNTAIN BY STRATEGY fu molto divertente".

Questi dischi, insieme a quello realizzato con R**obert Fripp** (NO PUSSYFOOTING – 1973) e DISCREET MUSIC (1975) schizzarono fuori e incontrarono il consenso entusiastico di tutti quelli che li ascoltarono, come **David Bowie**, che poi volle Eno accanto a sé per realizzare LOW. Brian una volta descrisse questo disco come un tentativo di scrollarsi di dosso il picco di una carriera di successo e tutte le

Il principe viola: Eno a New York City, luglio 1974.

«HA UNA VOCE MOLTO CONVINCENTE, MOLTO FORTE, ED È STRAORDINARIO NELLO SCRIVERE I TESTI. MI SAREBBE PIACIUTO CHE AVESSE CANTATO DI PIÙ MA GIÀ QUELLO CHE HA FATTO È FANTASTICO E DI UN LIVELLO MOLTO PIÙ ALTO RISPETTO AGLI ALTRI MUSICISTI DELL'EPOCA»

ROBERT WYATT

conseguenti limitazioni che ciò provoca in un artista. Lo stesso discorso può essere fatto con ANOTHER GREEN WORLD o WORLD AFTER AND BEFORE SCIENCE, pubblicati parecchi mesi dopo il primo capitolo della trilogia berlinese di Bowie. Entrambi si distaccano dal retroterra Rock e Pop che tanta fortuna aveva portato ai lavori precedenti. Era un percorso che dall'eccentrico approdava a qualcosa di più distante, dove era tutto meno eccitante e le tonalità di colore si erano fatte più attenuate.

Una delle caratteristiche di Eno era indubbiamente quella di riuscire a tirare fuori il meglio dai migliori musicisti, anche se, in realtà, fino alla pubblicazione dei vari lavori, loro stessi non erano in grado di sapere cosa o come quello che avevano inciso sarebbe stato utilizzato su disco. Dato che aveva collaborato a THE LAMB LIES DOWN ON BROADWAY dei **Genesis** nel 1974, e poi aveva preso parte al concept album di **Robin Lumley** e **Jack Lancaster**, PETER AND THE WOLF (1975), nel ruolo del lupo, Eno pensò di invitare sia **Phil Collins** che **Percy Jones**, che avevano formato la sezione ritmica del disco, per lavorare a quello che sarebbe diventato ANOTHER GREEN WORLD. Jones ricorda con ammirazione la capacità dell'artista di lasciare molto spazio creativo ai musicisti, ma al tempo stesso di mantenere fermamente il controllo della situazione: "A un certo punto ebbe un'idea: si sedette al piano e iniziò a suonare un la, ripetendolo lentamente. Ci disse di suonarci sopra, ci siamo scaldati e piano piano quel pezzo si è trasformato in *Sky Saw*. La cosa bella era che riusciva a tirare fuori il meglio dai suoi musicisti. Lasciava spazio alla creatività ma manteneva il controllo. Abbiamo registrato parecchie cose insieme, anche se poi alcune non sono state utilizzate. Non abbiamo mai suonato con uno spartito o seguendo una sequenza di accordi". Un elemento cruciale nello scenario sonoro che Eno costruì in quel periodo è rappresentato indubbiamente dalla sua voce melliflua, uno strumento che l'artista inglese sapeva sfruttare con grande maestria. "Quando registravamo le parti vocali, si faceva sparare la base a un volume altissimo in regia, tramite gli altoparlanti, e cantava direttamente con un microfono posizionato davanti alle casse", ricorda il produttore **Rhett Davies**. "Quando poi doppiava o triplicava la traccia vocale l'effetto era fantastico". Questo tipo di sonorità rappresenta uno dei motivi principali per il quale **Robert Wyatt** adora questi dischi: la voce di Eno e il suo modo di utilizzare le parole in modo immaginifico e sorprendente. "Ha una voce molto convincente, molto forte, ed è straordinario nello scrivere i testi", dice Wyatt. "Mi sarebbe piaciuto che avesse cantato di più ma già quello che ha fatto è fantastico e di un livello molto più alto rispetto agli altri musicisti dell'epoca. Mi piace il suo stile, non è invecchiato per niente perché in realtà quella che sentiamo è la sua voce che produce delle note. Quando è presente nei miei dischi cerco sempre di convincerlo a cantare: ci sono delle parti su *Shleep* che riprendono dei tentativi fatti insieme all'epoca di TAKING TIGER MOUNTAIN BY STRATEGY".

Mentre questi quattro album catturano l'interesse di Eno nel manipolare e sovvertire l'universo canzone, già con MUSIC FOR AIRPORTS (1978) il cambiamento è dietro l'angolo, verso i territori della musica ambient. Dopo BEFORE AND AFTER SCIENCE ci vorranno ben 20 anni prima che Brian decida di scrivere di nuovo un testo per una sua canzone. "Penso che la forma canzone non lo attirasse più come prima", conferma Rhett Davies. Il produttore cerca di chiarire anche il motivo per cui questi dischi hanno galvanizzato artisti come David Bowie, Talking Heads, U2 e tanti altri: secondo lui si tratta di lavori innovativi, ma in modo sottile. "C'erano delle fratture con il passato, per la prima volta. Non erano semplici canzoni, non erano strutturate nella classica sequenza strofa/ritornello/strofa. Erano come paesaggi e immagini completamente differenti".

Molti artisti sono ben felici di confrontarsi con la loro discografia, Eno invece ha deciso addirittura di non interessarsi delle ristampe in Cd del 2005 o in quelle attuali in vinile. "Ha sempre detto chiaramente che gli interessa guardare avanti e che odia rivangare il passato", spiega Manzanera. "È molto difficile che parli del passato o che suoni pezzi vecchi. Guarda solo avanti a sé, e questa è la cosa che lo rende grande: non è cambiato da quando ci siamo incontrati nel 1971. Gli va dato credito: per lui tutto è sempre in movimento, e lui sa come fare in modo che tutto si muova".

ERICA ECHENBERG/REDFERNS/GETTY IMAGES

Eno in fase creativa nella sua casa.

«ERO UN PO' IN IMBARAZZO PERCHÉ NELLO STESSO PERIODO STAVO REGISTRANDO STRANDED CON I ROXY MUSIC AGLI AIR STUDIOS, QUINDI TENNI NASCOSTO IL FATTO CHE OGNI SERA STACCAVO E ANDAVO A LAVORARE CON ENO»

PHIL MANZANERA

ABBONATI SUBITO!

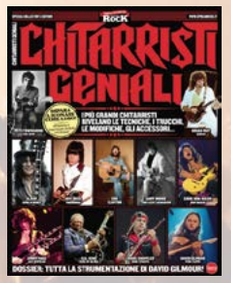
SCONTO DEL 26% 1 anno 6 numeri

44,00€ invece di ~~59,40€~~

VERSIONE DIGITALE IN OMAGGIO!

Potrebbero interessarti anche:

Classic Rock
44,90€ sconto del 37%



Chitarristi Geniali
9,90€ su www.sprea.it

Sei già abbonato? Rinnova ora! **Per te c'è uno SCONTO del 31%** (2 numeri omaggio)

PERCHÉ ABBONARSI:

- Prezzo della rivista bloccato per un anno
- Sicurezza di ricevere tutti i numeri

SCEGLI IL METODO PIÙ COMODO PER ABBONARTI:

CHIAMACI E ATTIVEREMO INSIEME IL TUO ABBONAMENTO

•TELEFONA al N. 02 87168197
Dal lunedì al venerdì dalle ore 9,00 alle 13,00 e dalle 14,00 alle 18,00. Il costo massimo della telefonata da linea fissa è pari a una normale chiamata su rete nazionale in Italia.

•ONLINE www.sprea.it/prog

•FAX invia il coupon al N. 02 56561221

•POSTA Ritaglia o fotocopia il coupon seguendo le istruzioni a lato e inviacelo insieme alla copia della ricevuta di pagamento via fax o mail (abbonamenti@myabb.it).

•CONTATTACI VIA SKYPE/WHATSAPP

abbonamenti.sprea

3206126518
valido solo per i messaggi

Informativa ex Art.13 LGS 196/2003. I suoi dati saranno trattati da Sprea SpA, nonché dalle società con essa in rapporto di controllo e collegamento ai sensi dell'art. 2359 c.c. titolari del trattamento, per dare corso alla sua richiesta di abbonamento. A tale scopo, è indispensabile il conferimento dei dati anagrafici. Inoltre previo suo consenso i suoi dati potranno essere trattati dalle Titolari per le seguenti finalità: 1) Finalità di indagini di mercato e analisi di tipo statistico anche al fine di migliorare la qualità dei servizi erogati, marketing, attività promozionali, offerte commerciali anche nell'interesse di terzi. 2) Finalità connesse alla comunicazione dei suoi dati personali a soggetti operanti nei settori editoriale, largo consumo e distribuzione, vendita a distanza, arredamento, telecomunicazioni, farmaceutico, finanziario, assicurativo, automobilistico e ad enti pubblici ed Onlus, per propri utilizzi aventi le medesime finalità di cui al suddetto punto 1) e 2). Per tutte le finalità menzionate è necessario il suo esplicito consenso. Responsabile del trattamento è Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI). I suoi dati saranno resi disponibili alle seguenti categorie di incaricati che li tratteranno per i suddetti fini: addetti al customer service, addetti alle attività di marketing, addetti al confezionamento. L'elenco aggiornato delle società del gruppo Sprea SpA, delle altre aziende a cui saranno comunicati i suoi dati e dei responsabili potrà in qualsiasi momento essere richiesto al numero +39 0287168197 "Customer Service". Lei può in ogni momento e gratuitamente esercitare i diritti previsti dall'articolo 7 del D.Lgs.196/03 – e cioè conoscere quali dei suoi dati vengono trattati, farli integrare, modificare o cancellare per violazione di legge, o opporsi al loro trattamento – scrivendo a Sprea SpA via Torino 51 20063 Cernusco SN (MI).

Tagliare lungo la linea tratteggiata - Puoi anche fotocopiarlo per non rovinare la rivista

COUPON DI ABBONAMENTO

Sì! Mi abbono a Prog

Riceverò 6 numeri a soli 44,00 euro anziché ~~59,40~~ euro con lo sconto del 26%

❑ Inviate Prog al mio indirizzo:

Cognome e Nome

Via N.

Località CAP Prov.

Tel. email

❑ Scelgo di pagare così:

☐ Con bonifico IBAN IT40H0760101600000091540716- intestato a Sprea S.p.A.

☐ Con il bollettino intestato a Sprea S.p.A. Via Torino 51, 20063 Cernusco S/Naviglio (MI) conto postale N° 000091540716

☐ Con carta di credito: ☐ Visa ☐ American Express ☐ Diners ☐ Mastercard

Numero

Scad. (mm/aa) Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito

Firma

❑ Regalo Prog (quindi non speditelo al mio indirizzo sopra) a:

Cognome e Nome

Via N.

Località CAP Prov.

Tel. email

Il beneficiario del tuo abbonamento riceverà una mail dove gli verrà comunicato il regalo

Compila, ritaglia e invia questo coupon in busta chiusa a:
Sprea S.p.A. - Servizio abbonamenti - Via Torino 51, 20063 Cernusco Sul Naviglio (MI)
oppure invialo via mail

Accetto di ricevere offerte promozionali e di contribuire con i miei dati a migliorare i servizi offerti (come specificato al punto 1 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

Accetto che i miei dati vengano comunicati a soggetti terzi (come indicato al punto 2 dell'informativa privacy): ❑ SI ❑ NO

OFFERTA VALIDA SOLO PER L'ITALIA

«Volevamo ricreare la magia di quell'incredibile epoca musicale che sono stati gli anni 70. Anche se quel tipo di sound quando abbiamo iniziato a suonare non era più di moda, a noi non importava niente»

Lars Fredrik Frøislie

I Wobbler sono in attesa che il mondo del prog si accorga di loro.

Testo: **Dom Lawson** Foto: **Terje Skår**

I norvegesi **Wobbler** hanno sempre cercato di ricreare il sound epico del prog rock anni 70. Ora, con un nuovo contratto discografico e una nuova line-up, sembrano finalmente pronti per ottenere l'attenzione e il successo che meritano. La band sarà in Italia a marzo per due date: il 23 a Roma e il 24 a Milano.

ECCO

Chi ha una certa familiarità con il prog scandinavo sicuramente avrà già sentito parlare dei **Wobbler**. La band proveniente da Honefoss, Norvegia, ha passato i suoi diciotto anni di vita quasi nell'ombra, dando vita a una produzione non troppo prolifica ma di ottima fattura, fortemente caratterizzata dal legame con gli anni 70. Adesso però le cose sembra stiano per cambiare: il nuovo album del gruppo, FROM SILENCE TO SOMEWHERE, vede la luce in un contesto apparentemente più ricettivo verso la musica di ricerca. Anche la band ha la sensazione che il mondo si sia finalmente avvicinato alla concezione musicale dei Wobbler, malgrado i cinque musicisti norvegesi non abbiano delegato di un

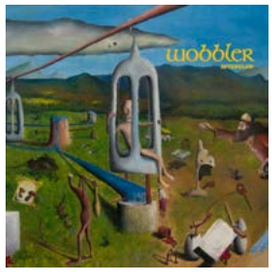
centimetro dalla radicalità degli inizi: "Abbiamo iniziato a suonare insieme nel 1999, prendendo spunto dal prog degli anni d'oro, quelli tra il 1969 e il 1974", spiega il virtuoso delle tastiere **Lars Fredrik Frøislie**. "Abitavamo tutti vicini e a quel punto sono stati gli interessi musicali in comune a indicarci in che direzione dovevamo andare una volta che ci siamo incontrati. Ci siamo lasciati ispirare dalle band che amiamo, volevamo ricreare la magia di quell'incredibile epoca musicale. Anche se quel tipo di sound in quel momento non era più di moda, a noi non importava niente. Anzi, possiamo dire che la nostra è stata una scelta deliberata. Non ci piaceva quasi niente di quello che ascoltavamo in giro, a parte forse qualche gruppo black metal". "Ma quella è stata una grande fonte di ispirazione", aggiunge il bassista **Kristian Karl Hultgren**, "perché le band black metal se ne fregavano della scena musicale norvegese e andavano dritte per la loro strada".

Tutto ciò è evidente già nell'album di debutto dei Wobbler, l'ottimo HINTERLAND. Pubblicato in sordina nel 2005, ha iniziato lentamente a conquistare gli appassionati, facendo capire al mondo che oltre alla Svezia (con **Änglagård** e **Anekdoten**) anche la Norvegia poteva dire la sua in ambito prog. Anche se già in quel periodo il progressive rock stava cercando di contaminarsi e di confrontarsi con altri generi musicali, i Wobbler sono sempre rimasti fedeli alla loro vocazione iniziale, ovvero quella di onorare il prog degli anni d'oro, fino al punto di cercare ossessivamente di accumulare quanta più strumentazione vintage possibile. Magari nell'arco di una decina d'anni la tensione verso il passato si è un po' stemperata, ma le linee guida sono rimaste le stesse. "Be', l'ossessione per l'analogico non è venuta subito alla luce semplicemente perché all'inizio non potevamo permetterci di acquistare quel tipo di strumentazione. Il punto di svolta c'è stato quando il computer su cui avevo installato i campioni di Mellotron e organo si è rotto. In quel momento ho capito che volevo avere sottomano degli strumenti su cui poter intervenire con un cacciavite o una chiave inglese, nel caso in cui avessero avuto dei problemi. Ma eravamo ancora molto giovani quando ci siamo incontrati e non eravamo in grado di procurarci ciò che desideravamo. Alla fine sono riuscito a comprare un Minimoog e un Mellotron, e li ho utilizzati per registrare il nostro primo album. Devo ammettere che non è stato semplice. Avevamo addirittura delle bacchette per la batteria che risalivano al 1974… e si sono disintegrate quasi subito per quanto erano vecchie e malridotte!". "Il problema con questo tipo di strumentazione inizia quando esci dalla sala prove: non puoi chiedere agli organizzatori di un concerto in qualche piccola città italiana di farti trovare sul posto un Mellotron", osserva Hultgren. "Andare in tour rende tutto più complicato. Bisogna fare per forza dei compromessi e cedere il passo almeno in parte alla modernità".

Oggi è facile scordarsi quanto fosse ostile a qualsiasi cosa anche lontanamente riconducibile al progressive rock il mondo musicale di appena dieci anni fa. Il primo album dei Wobbler ha avuto un buon riscontro, grazie all'interesse di un folto gruppo di appassionati disperatamente alla ricerca di qualcosa di nuovo che soddisfacesse i loro gusti, ma la band al contrario aveva delle aspettative molto limitate. "È stato uno shock scoprire che là fuori qualcuno ci amava", ricorda Hultgren. "Non dimenticherò mai quello che è accaduto al NearFest nel 2005: quando sono sceso dal palco ero felice, perché era stato il primo concerto importante che avevamo fatto… e improvvisamente mi sono commosso: uno dei ragazzi dello staff mi ha preso per un braccio e mi ha detto che dovevo subito andare a firmare delle cose. Ho pensato che si trattasse giusto di un paio di Cd, e invece… ho girato l'angolo e c'era una fila interminabile di persone che mi aspettavano per gli autografi. È stata la prima volta che mi sono reso conto che avevamo un nostro pubblico, oltre a quelle poche persone che ci seguivano a casa nostra, a Oslo. E allora abbiamo pensato che magari dovevamo iniziare a scrivere i testi in inglese!".

«Io giaccio qui, nella pace eterna della solitudine
Fino a quando non sono trascinato fuori dal nido come un uccello
E mi levo in volo verso il mondo ancora una volta…»
(*From Silence To Somewhere*, Wobbler)

Wobbler, da sinistra a destra: Lars Fredrik Frøislie, Martin Kneppen, Andreas Prestmo, Kristian Hultgren, Marius Halleland.



Il nuovo album dei Wobbler era veramente molto atteso. Come i due capitoli precedenti, AFTERGLOW (2009) e il successivo RITES AT DAWN, FROM SILENCE TO SOMEWHERE riattiva quel meccanismo per cui l'ascoltatore è di nuovo catapultato indietro all'inizio degli anni 70, e ha la sensazione di avere tra le mani un disco inedito dell'epoca rimasto sepolto chissà dove. Eppure, la realizzazione di FROM SILENCE TO SOMEWHERE non si è rivelata agevole, dato che ci sono voluti ben cinque anni di lavoro, durante i quali i Wobbler hanno cambiato line-up e hanno dovuto mettere maggiormente a fuoco i loro obiettivi artistici. "Nel 2011 siamo rimasti senza chitarrista e così **Andreas Prestmo** è entrato nel gruppo. Il suo apporto è stato molto positivo, lui è molto creativo", spiega Frøislie. "Non solo, grazie a lui siamo andati a suonare in Italia e in Inghilterra, perché si è occupato anche dell'aspetto manageriale, in cui è decisamente più bravo di tutti noi! Abbiamo fatto un po' di concerti, cercando di allungare il più possibile il tour per permettere ad Andreas di integrarsi meglio con il resto del gruppo. Ci ha fatto piacere suonare dal vivo, ma ci eravamo sempre detti che volevamo pubblicare un nuovo album. Finalmente con un nuovo chitarrista era possibile". "Abbiamo iniziato a lavorare ai nuovi pezzi nel 2012/2013", precisa Hultgren. "Poi ci siamo messi a

«Avevamo addirittura delle bacchette per la batteria che risalivano al 1974 e che si sono disintegrate quasi subito per quanto erano vecchie e malridotte!»

Lars Fredrik Frøislie

suonare a casa mia e abbiamo definito anche un altro brano, *Fermented Hours*. Dato che non suono le parti soliste, Andreas è venuto a darci una mano e tutto quanto è andato a posto, tutte le varie parti si sono unite e sono uscite fuori delle canzoni vere e proprie".

L'ingresso nel gruppo di Andreas Prestmo non ha avuto un impatto importante solo sull'operatività dei Wobbler, ma anche sul lato artistico della band: il testo della title-track del nuovo album, lunga ben venti minuti, è stato scritto proprio dal nuovo chitarrista e ha portato alla realizzazione del brano più complesso e affascinante di tutta la discografia del gruppo norvegese. Pur essendo l'ultimo arrivato, con il suo apporto Prestmo si è rivelato determinante. "Per me è abbastanza palese che si tratta di un lavoro di gruppo", si schernisce Prestmo. "Non saremmo riusciti a ottenere lo stesso risultato se non ci avessimo lavorato tutti insieme. Io ho portato il testo, ma quello che ha permesso al brano di diventare ciò che è diventato è quello che ogni musicista ci ha messo dentro. Pensa che *From Silence To Somewhere* è nata in cucina, durante una festa. A un certo punto ho preso una chitarra e ho iniziato a suonare gli accordi della strofa. Poi mi sono messo a cantare sugli accordi ed è nata una melodia che mi è sembrata interessante. Mi sono subito reso conto che non sarebbe stato un pezzo da quattro o cinque minuti di durata, ma qualcosa di grande!".

In effetti si tratta di un brano epico che apre nuovi scenari per i Wobbler, pur mantenendo l'attaccamento ai vecchi stilemi. Ma tutto l'album ha un grande impatto anche dal punto di vista lirico: attraverso una poetica strana e contorta, sghemba e lisergica, ci conduce verso concetti più profondi. È lo stesso chitarrista a confermare come lavorare con i Wobbler sia stata anche l'opportunità per esorcizzare alcuni demoni interiori. "Nel 2010 ho perso mia madre in un incidente stradale, e sono caduto in una sorta di spirale emotiva, non facevo altro che pensare e pensare. Per i successivi tre o quattro anni è stato molto difficile, e questa canzone in particolare si è rivelata catartica. Parla di come si possa desiderare di sopravvivere anche in mezzo al nulla, in mezzo a questo enorme vuoto che è la vita. Continuavo a ondeggiare in mezzo ai miei pensieri, a farmi domande sull'evoluzione, su cosa ci attende dopo la morte e via dicendo. In un certo senso tutto questo si è proiettato all'interno dell'album, alimentando le sue tematiche. È il seme da cui tutto è germogliato". "Tutte queste tematiche, come l'alchimia, la rinascita, la morte… fanno tutte parte del disco e alla fine c'è un po' di tristezza", puntualizza Hultgren, "ma c'è anche serenità. La coda finale del pezzo è molto tranquilla. Il testo al contempo parla di cosa si prova a stare fermi ad aspettare la propria morte e la successiva rinascita. È un viaggio tra le fasi della nostra vita". "Non è facile parlare di queste cose senza sembrare presuntuosi o ridicoli", afferma ridendo Prestmo. "Volevamo affrontare aspetti più cupi ma senza che l'atmosfera diventasse troppo oscura e spaventosa, non volevamo certo dare vita a un film dell'orrore. È più come un documentario. La vita non fa sconti. RITES AT DAWN era un album molto positivo e ottimista, ma fin dall'inizio abbiamo capito che stavolta avevamo tra le mani qualcosa di più cupo e introspettivo, che avrebbe richiesto una maggiore varietà espressiva".

Dopo aver ascoltato FROM SILENCE TO SOMEWHERE, viene da chiedersi come mai i Wobbler non godano di maggiore fama tra il pubblico prog. La risposta è che quattro album in diciotto anni di vita sono un po' pochi, ma fortunatamente ora è chiaro come la band abbia preso coraggio grazie ai risultati raggiunti con il nuovo lavoro e abbia deciso di dare maggiore continuità alla sua attività. Ora che sono sotto contatto con l'etichetta norvegese **Karisma Records**, sembra proprio che i Wobbler vogliano recuperare il tempo perduto. "Non siamo dei pigroni, abbiamo semplicemente bisogno del nostro tempo per fare le cose", obietta Frøislie. "Se qualcuno ha una buona idea, ci mettiamo subito al lavoro. Ma senza costrizioni, in modo molto naturale. Ora siamo entrati in una nuova fase, in cui siamo tutti d'accordo sul fatto di provare a essere più efficienti, a mettersi in gioco e riattivare il processo creativo in modo costante. Vediamo dove riusciremo ad arrivare". "Abbiamo un sacco di materiale inedito dalle session del nuovo album", conferma Hultgren, "e stiamo pensando di utilizzarlo. Se riusciamo a portare avanti il lavoro sul prossimo disco e al tempo stesso a suonare dal vivo, avremo sempre qualcosa di nuovo da fare".

Aver firmato il contratto con la Karisma ovviamente fa tutta la differenza del mondo a livello di aspettative. Per la prima volta nella sua carriera, i Wobbler possono contare su un'etichetta discografica che capisce perfettamente quello che accade in ambito prog, e che vuole spingerli più lontano possibile. Nei prossimi mesi l'intenzione è quella di concentrarsi sui live; poi sarà il turno del nuovo disco. Come dice il testo della title-track, la band norvegese sta per lasciare definitivamente il suo nido e lanciarsi verso l'azzurro del cielo. "È per questo che appena abbiamo saputo dell'interesse della Karisma non abbiamo avuto esitazione", conferma Hultgren. "Sono prog fan e fin dall'inizio ci hanno fatto la corte. Conosciamo un paio di band che lavorano con questa etichetta da diverso tempo e ci hanno detto tutti cose molto positive. Per noi ora è l'ideale. È passato così tanto tempo dal nostro ultimo album che ci sembra quasi di esserci riuniti dopo esserci sciolti. E siamo felici!".

LA MENTE CHE INDAGA L'ARTE

Testo: **Lorenzo Barbagli**

PATRIK LEONARDSSON

L'esplorazione continua votata all'arte totale, la fondazione di un festival multimediale con ospiti prestigiosi, 14 anni di silenzio discografico. Ora il ritorno con due album nel 2017: COLOURS NOT FOUND IN NATURE, con Steve Hogarth, e OFF THE RADAR. Seppur con qualche pausa, gli svedesi **Isildurs Bane** non hanno mai smesso di operare in campo musicale con progetti ambiziosi.

Per chi ama il progressive sinfonico una band come questa dovrebbe essere un punto di riferimento. Eppure, tagliato il traguardo dei quaranta anni di carriera nel 2016, spesso ci si scorda del gruppo svedese e del suo contributo al progressive, più originale di altri colleghi. Sicuramente tra le cause di questa negligenza hanno contribuito alcuni fattori, come la difficile reperibilità dei loro album e i recenti anni di basso profilo, passati però a coltivare quello che dal 2005 è diventato un appuntamento annuale, cioè l'IB Expo. Per raccontarne il ritorno sulle scene è proprio da qui che bisogna partire. Da più di dieci anni infatti il gruppo è rimasto in silenzio discografico, ovvero dopo aver portato a termine i cinque volumi del progetto multimediale MIND. Per chi non li conoscesse, gli Isildurs Bane arrivano da un glorioso passato, costellato da opere ambiziose, eclettiche e sinfoniche nel vero senso del termine, in cui sono andati oltre lo spirito che anima il progressive rock e si sono avvicinati, spesso e volentieri, alla concezione di musica totale zappiana nella fusione di rock e orchestra.

In realtà il compositore, tastierista e leader **Mats Johansson**, oltre a essere attivo nel

IB Expo 2017: gli Isildurs Bane con Peter Hammill, Tim Bowness e Karin Nakagawa.

mondo musicale con lavori per teatro e opere multimediali, ha mantenuto in vita il progetto fondando nel 2005 l'evento IB Expo, che va in scena ogni anno nella città natale del gruppo, Halmstad. Il progetto ha visto nel tempo la partecipazione di importanti ospiti musicali, che per l'occasione si cimentano in concerti, workshop e masterclass insieme ai padroni di casa. L'ultima edizione, tenutasi lo scorso novembre, ha visto esibirsi **Peter Hammill** e **Tim Bowness**. In quella del 2013 era stata la volta di **Steve Hogarth** e **Richard Barbieri**, freschi reduci della loro collaborazione discografica in NOT THE WEAPON BUT THE HAND del 2012. L'incontro tra Hogarth e Johansson ha fatto in modo di risvegliare dal letargo gli Isildurs Bane e ha ispirato il tastierista nel comporre nuova musica, modellata per le caratteristiche dell'artista inglese, che si è occupato delle liriche. Ed è così che è nato COLOURS NOT FOUND IN NATURE, pubblicato nell'aprile dello scorso anno e prima opera in studio degli Isildurs dal lontano 2003.

L'album offre di nuovo una prospettiva priva di confini, costruendo canzoni prog per ensemble neoclassico che, con naturalezza, si dipanano in movimenti contrapposti tra pop rock e avanguardia. Tale cosa è evidente nell'andamento beatlesiano di *The Random Fires*, inframmezzato da piccole ouverture per archi e vibrafono, o nel riuscitis-

« LA SECONDA PARTE DEGLI ANNI 90 PRENDE AVVIO CON IL PROGETTO PIÙ AMBIZIOSO DEGLI **ISILDURS BANE**: UNA SERIE DI LAVORI IN PIÙ VOLUMI DENOMINATI CON L'ACRONIMO M.I.N.D. (MUSIC INVESTIGATING NEW DIMENSION)... »

A pieni polmoni: Isildurs Bane live.

simo concerto di contrappunti che è *Ice Pop*. Il disco inoltre prova quale poliedrico talento abbia Johansson nel piegarsi agli stilemi marillioniani, a cui finora è sempre stato associato Hogarth. Se infatti il cantante negli altri progetti al di fuori del suo gruppo madre si era più o meno smarcato dal ricordare da dove provenisse, qui il richiamo al prog dei Marillion fa capolino in più di un'occasione, come nella suite *The Love And The Affair* o durante *Incandescent*. Forse gli unici momenti in cui la voce di Hogarth sembra di troppo è nelle arie raccolte di *Diamonds And Amnesia* e *Peripheral Vision*, musica da camera che con l'aggiunta del cantato prende le sembianze di un'orazione. Fatte tali considerazioni, l'esperimento appare maggiormente riuscito quando ad accompagnare Hogarth c'è tutta l'orchestra, ma quello con

Discografia Isildurs Bane: dall'alto in basso, COLOURS NOT FOUND IN NATURE (con Steve Hogarth, 2017), MIND vol. 1 (1997) e MIND vol. 2 Live (2001).

il gruppo svedese rimane sicuramente un sodalizio progressivo affascinante e, perché no, a cui dare un seguito. Ma non è finita qui, poiché prima della fine del 2017, nel mese di dicembre, gli Isildurs Bane hanno fatto in tempo a pubblicare un nuovo album d'inediti, OFF THE RADAR. Questa volta si tratta di una collezione di brani strumentali, composti tra il 2011 e il 2016, che continua la tradizione di esplorare i confini della musica attraverso la sovrapposizione di più stili. È proprio qui che gli Isildurs Bane dimostrano come la definizione "progressive rock" per la band sia limitante, che il loro sguardo è invece più interessato a composizioni che affrontano un percorso colto contemporaneo, inclusivo di elettronica e fusion con escursioni nell'avant-garde e nella sperimentazione improvvisata (*Endless Air* e *Under Your New Moon*). Spicca in primo piano, oltre alle tastiere, l'uso congiunto di percussioni elettroniche contrapposto a un'ampia varietà di quelle acustiche, anche di tipo esotico (*Goodbye Berlin*), che pervade, dove in minore o maggiore misura, tutto il disco, che ha tra gli ospiti **Pat Mastellotto**.

UN SALTO NEL PASSATO

Gli Isildurs Bane ebbero le loro origini nel 1976 quando **Kjell Severinsson** (batteria) e **Jan Severinsson** (flauto, violino) si unirono con Mats Johansson (tastiere, voce). Con l'ingresso di **Ingvar Johansson** (basso), **Bengt Johansson** (sassofono, tastiere) e **Mats Nilsson** (chitarra, voce) il gruppo fu al completo, dedicandosi a una musica sinfonica nell'accezione più grandiosa del termine. Come molto spesso accadeva in questo periodo, le produzioni di progressive rock iniziavano a non essere più popolari tra il pubblico e quindi gli Isildurs Bane pubblicarono le loro opere in modo indipendente. La prima in particolare SAGAN OM RINGEN (concept ispirato al libro *Il Signore degli Anelli*) ebbe un percorso travagliato, facendo la sua comparsa inizialmente solo come audiocassetta nel 1981, ristampata in vinile nel 1988 e in Cd nel 1992. Insieme al secondo passo, SAGAN OM RINGEN IRLÄNDASKA ÄLGEN, del 1984, si forma un dittico indirizzato verso un progressive rock vicino a tendenze sinfoniche prossime ai **Genesis**, ma soprattutto a contaminazioni folk, new age e fusion sulla lunghezza d'onda di **Anthony Phillips**, **Mike Oldfield** e **Camel**. Il materiale, pur partendo da intriganti idee, pecca parzialmente d'ingenuità ed è abbastanza discontinuo, affiancando spunti stimolanti ad altri eccessivamente prolissi.
Il successivo SEA REFLECTIONS (1985) tenta un primo approccio trasversale, aggiungendo una sezione di fiati – sassofoni, tromba, trombone e flicorno – per creare un ibrido di prog fusion orchestrale, suonando come una disimpegnata big band progressiva su *Blizzard*, *Poseidon* e *Sea Reflections (Part I)*, somigliando a una versione commerciale dei **Weather Report**. Come ibrido è abbastanza curioso, specialmente quando si tocca il funk su *Top Secret – U.F.O.*, ma la ricerca del riff jazz orecchiabile finisce per snaturare la pertinenza progressive dei brani, come accade nel ballabile swing di *The Story Of Chester & Sylvester*. La band è più credibile quando si occupa di ouverture sinfoniche come *Bilbo* e *Sea Reflections (Part II)*, o quando si cimenta in una versione modernizzata dei **Bruford** su *Batseba*. EIGHT MOMENTS OF ETERNITY (1987) replica la formula con una schiera impressionante di ospiti, divisi tra fiati e archi. Il ridondante uso di tastiere elettroniche e l'adesione a un jazz rock molto semplicistico relegano la musica e le sonorità a una specie di fusion molto anni 80, suonata con uno spirito AOR dove l'apice viene raggiunto in *Happy Hip Hop*. Stilisticamente non siamo distanti dalla metamorfosi verso la fusion di maniera, che stavano attraversando le poche band canterburiane rimaste in vita all'epoca.

I PRIMI TENTATIVI PER UN PROG INCLUSIVO

La prima rilevante prova che delinea l'ambizione di Johansson e soci è CHEVAL – VOLONTÈ DE ROCHER del 1989, un con-

PATRIK LEONARDSSON

cept album dedicato alla singolare figura di Ferdinand Cheval (1836-1924), postino francese che, senza alcuna nozione di architettura, riuscì a edificare il Palais Idéal, costruzione considerata un capolavoro di arte naïve. La musica degli Isildurs Bane cambia radicalmente e diviene ancora più ambiziosa. *Initiation* è forse il brano nel quale meglio si rispecchia musicalmente l'arte degli arzigogoli barocchi di Cheval, mentre *The Cicerone* riprende la fusion con mano più sicura e *The Aged* è sull'orlo della new age. Ma il perno artistico dell'album vuole essere un altro: *The Interpreter*, che si avvale dell'apporto dell'Hallandsensemblen Orchestra, è una suite che fonde progressive rock e passaggi sinfonico-orchestrali dall'andamento allegro. A questo brano si contrappone *33 Years* (ovvero gli anni che Cheval ha impiegato per completare la sua opera), altra suite che si riserva un tempo andante che pone in contrasto toni elegiaci, con leggere dissonanze, ad altri più ariosi in uno scontro tra **Univers Zero** e **Emerson, Lake & Palmer**. L'ibrido tra musica classica, fusion patinata e new age inizia in questo lavoro a prendere forma.

Il buon momento prosegue nel 1992 con THE VOYAGE – A TRIP TO ELSEWHERE, di nuovo un'opera concettuale dedicata alla figura di alcuni artisti vissuti a cavallo tra il XIX e il XX secolo, tra i quali il pittore svizzero Adolf Wölfli e l'architetto spagnolo Antoni Gaudi. L'ambizioso progetto è un pretesto per accompagnare le velleità classicistiche degli Isildurs Bane verso territori ancora più articolati, dotandosi sempre di una strumentazione orchestrale con l'apporto dello **Zorn Trio** (violino, violoncello, pianoforte) e del coro **Halmstad Vokal Ensemble**. L'esperimento è quanto di più pertinente abbia prodotto il progressive in ambito di rock da camera dai tempi dei **Birdsongs of the Mesozoic**, ma senza l'ausilio della neoavanguardia, che viene sfiorata solo nella conclusiva *Magnificient Gigant Battles*. L'incantevole *The Adventure Of The Whirling Delerium* potrebbe essere una sinfonia rock post moderna, così come *A Telescope And A Hot Air Balloon*, suite che gioca sull'interpolazione tra temi rock e classici. *Wild As A Toad*, che parte dalle stesse prerogative, ha una marcata direzione classica, giocata un po' troppo su un lungo *excursus* di violino, violoncello e pianoforte. La musica vuole essere immersa nei mondi visionari degli artisti da cui gli Isildurs Bane traggono ispirazione: i quattro movimenti de *La Sagrada Familia* (giorno, sera, notte, mattina) sono dei brevi intermezzi ecclesiastici con coro; le tre parti di *Picassiette* – in riferimento ai mosaici della casa dell'artista Raymond Isidore – sono composizioni acustiche principalmente per pianoforte, quasi dei notturni ai quali vengono aggiunte note di flauto, violino e sassofono. In questo album, così copioso, c'è persino spazio per riflussi dal passato che tornano sulle strade della new age in *Nimis – Wotan's Tower* e in quelle della fusion d'atmosfera in *Das Junkerhaus*, affidata a un ruffiano sax soprano. I primi anni 90 vedono gli Isildurs Bane impegnati su diversi fronti musicali extra discografici: tra il 1990 e il 1991 si dedicano a progetti teatrali, in più i concerti dopo la pubblicazione di THE VOYAGE vennero allestiti in chiave multimediale con lo Zorn

Nonostante la loro musica sia perfetta per le registrazioni in studio gli Isildurs Bane dal vivo hanno potenza e intensità.

« **OFF THE RADAR** (2017) RACCOGLIE UNA COLLEZIONE DI BRANI STRUMENTALI COMPOSTI TRA IL 2011 E IL 2016, PROSEGENDO LA TRADIZIONE DI ESPLORARE I CONFINI DELLA MUSICA ATTRAVERSO LA SOVRAPPOSIZIONE DI PIÙ STILI. »

Trio e con l'ausilio dell'orchestra (**Umea Symphonic Orchestra**), riarrangiando gran parte del materiale. Il punto di arrivo fu la pubblicazione della raccolta d'inediti LOST EGGS (1994), materiale dal 1976 al 1993.

LE PORTE PER UNA NUOVA DIMENSIONE

La seconda parte degli anni 90 prende avvio da quello che sarà il progetto più ambizioso degli Isildurs Bane, una serie di lavori in più volumi denominati con l'acronimo M.I.N.D. (Music Investigating New Dimension) nei quali viene analizzata la musica come espressione d'arte totale, in un concetto già ripreso nei lavori precedenti, ma qui rafforzato e approfondito, anche se con risultati artistici altalenanti.

Il primo tassello MIND VOL. 1 vede la luce nel 1997 ed è uno spaventoso tour de force, che porta il chamber rock della band a livelli inusitati, perfezionando quella tecnica di fusione tra linguaggi rock e classici. Le moderne sinfonie rock si destreggiano tra le orchestrazioni funamboliche di *The Flight Onward – Phases 1-5* e di *Opportunistic Walk – Phases 1-2*, che ripercorrono i trucchi del mondo percussivo di Frank Zappa, tra vibrafono e marimba magistralmente pilotati da Kjell Severinsson, fino alle avanguardistiche complessità di **After Crying** e Univers Zero. In questo totale cambio di prospettiva e approccio al mondo colto del classicismo trovano spazio anche esperimenti fin troppo seriosi e aleatori come *Holistic Medicine*. Negli episodi più brevi come *In A State Of Comprehension* e *The Pilot* vengono disperse le pur presenti spore orchestrali in favore della fusion.

Nel secondo capitolo registrato dal vivo, il doppio MIND VOL. 2 – LIVE (2001), prende propriamente vita il *grand wazoo* degli Isildurs Bane in una monumentale riproposizione delle loro migliori composizioni con nuovi arrangiamenti. È logico che con questo metodo il materiale assume forma inedita, trasformando la classica idea di concerto in qualcosa di esclusivo: un'esegesi di vecchio e nuovo che s'incontrano e producono una prospettiva differente. Accanto a un repertorio ormai consolidato trovano così spazio nuove e grandiose ouverture sinfoniche, come i 23 minuti di *Exit Permit* e *Exit Visa* oppure azzardi tra elettronica e jazz come *Celestial Vessel* che i musicisti macinano in un continuo e infinito incontro/scontro tra colto e popolare, neanche fossero gli eredi di **George Gershwin** e Frank Zappa. MIND VOL. 2 – LIVE rappresenta in tal senso la *summa teologica* dell'opera degli Isildurs Bane, in quanto riprende il tema a loro caro dell'Arte Totale, che è stato un po' il *trait d'union* della trilogia CHEVAL, THE VOYAGE e MIND VOL. 1, utilizzandolo per creare un concept definitivo sull'argomento.

MIND VOL. 3 (2003), realizzato in collaborazione con il terzetto jazz italiano **Metamorfosi Trio**, formato da Luca Calabrese (tromba e flicorno), Franco Feruglio (contrabbasso) e Christian Saggese (chitarra acustica), si perde in una ricerca non sempre messa bene a fuoco. Per l'occasione gli Isildurs Bane presenti sono solo Mats Johansson, Kjell Severinsson e **Jonas Christophs** (chitarra elettrica). Lo scopo di tale incontro è creare una musica da camera dicotomica, dove il sodalizio tra elettrico e acustico mescola le dinamiche del doppio trio, o meglio, come scritto nel booklet del Cd, agevoli l'incontro tra differenti forze opposte: musica scritta/musica improvvisata… forte/piano… elettrico/acustico… estroverso/introverso… musica italiana/musica svedese… Le diciassette tracce vanno a formare in realtà due lunghe composizioni. *The Octagon*, formato da otto sottotracce, è pura musica di ricerca con innesti ambient, sprazzi di musica etnica e jazz d'avanguardia. I cinquantatré minuti di *L'Evento* si crogiolano in ampi silenzi e improvvisi sobbalzi tra elettronica e fusion. Se *The Octagon* ha un'essenza più elusiva, su *L'Evento* siamo dalle parti del jazz contemporaneo, che si ciba di tutto ciò che di elitario lo circonda – dalla new age all'esotico, dall'ambient all'avant-garde – e lo fermenta in delle improvvisazioni anche troppo prolungate. Tanto erano fastosi, corali e vivaci i due precedenti volumi, tanto questo è minimale, asciutto e riflessivo, ma soprattutto esoterico e poco riuscito. Se alcuni fuggevoli passaggi risultano riusciti, in altri momenti i musicisti sembrano smarriti, lasciando inopportunamente al caso la loro performance. Sempre nel 2003 viene pubblicato MIND VOL. 4: PASS che è l'ultimo capitolo in studio e cambia ancora pelle, abbandonando le lunghe digressioni strumentali in favore di brani più concisi e cantati dai tre ospiti, **Mariette Hansson**, **Christof Jeppsson** e **Anna Lönnberg**. Tra i capitoli di questo volume, caratterizzato da titoli con quattro lettere, si riaffaccia anche l'idea di canzone progressiva (*Idea*), ma la scelta estetica degli Isildurs Bane cade su direttive elettroniche e sofisticate, che creano canzoni quanto meno moderne e oltremodo intellettuali come *Heal* e *Good*, non rinunciando all'apporto di una piccola sezione di fiati per dare respiro epico alla musica. Aggiornando a tali stilemi il blues di *Cage*, si arriva a imitare l'elegia malinconica di **Peter Gabriel** nella solenne *Eyes*. Del progetto MIND è uscito anche un quinto volume nel 2005 sotto forma di Dvd con riprese di concerti e materiale di repertorio. Da qui la lunga pausa, solo discografica, che è stata adesso interrotta da un sussulto di attività artistica in continua evoluzione e che probabilmente farà ricordare e riscoprire le ottime produzioni che gli Isildurs Bane ci hanno lasciato in passato.

Discografia Isildurs Bane: OFF THE RADAR (2017) e THE VOYAGE A TRIP TO ELSEWHERE (1992).

Incontro al vertice: Isildurs Bane e Steve Hogarth insieme dal vivo.

Occhi aperti sul prog

WIDE EYES, l'esordio discografico del giovane polistrumentista **Simone Cozzetto**, è un concept che unisce con sapienza passato e presente, sogno e realtà, energia e malinconia: un viaggio musicale che appassionerà tutti coloro che sono ancora capaci di chiudere gli occhi e abbandonarsi alle suggestioni e alle vibrazioni provenienti dalla propria anima…

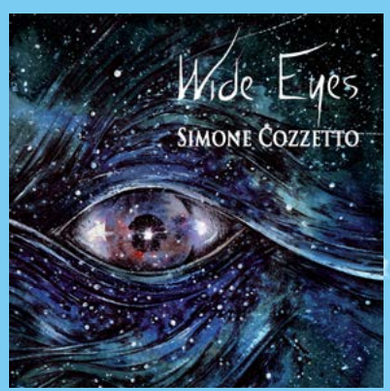
Testo: **Paolo Carnelli**

Ventitré. Ventidue. Ventitré. Venti. Non stiamo dando i numeri. Semplicemente, sfogliando il grande libro del prog, è incredibile vedere quanto fossero giovani alcuni dei principali artefici della scena musicale inglese quando concepivano i grandi capolavori destinati a definire e rendere immortale il genere sinfonico per eccellenza: ventitré anni per **Robert Fripp** all'epoca di IN THE COURT OF THE CRIMSON KING, ventidue per il **Peter Gabriel** di *Supper's Ready*, ventitré per **Peter Hammill** al momento della pubblicazione di PAWN HEARTS, fino ai vent'anni dell'enfant prodige **Carl Palmer** quando insieme a Keith Emerson e Greg Lake decideva di dare vita ad ELP. Sulla stessa linea prospettica si muove il compositore, chitarrista e polistrumentista **Simone Cozzetto**: WIDE EYES, il suo ambizioso debut album, è stato infatti registrato quando Simone aveva appena compiuto ventiquattro anni, anche se a dire il vero la composizione di gran parte del materiale risale a molti anni prima: "Le sonorità dei vari brani le avevo in testa da quando avevo quindici o sedici anni", ricorda Cozzetto. "Nell'album è presente addirittura un assolo di chitarra che ho registrato a diciott'anni e che ho lasciato esattamente così com'era, senza toccare nulla, perché volevo salvaguardarne la purezza: gli ho semplicemente costruito intorno le varie orchestrazioni. Incidere WIDE EYES è stato come riportare alla luce qualcosa che proveniva dal passato, che era rimasto sospeso in quel momento storico, riuscendo finalmente a dargli una forma definitiva grazie all'esperienza acquisita con l'età adulta".

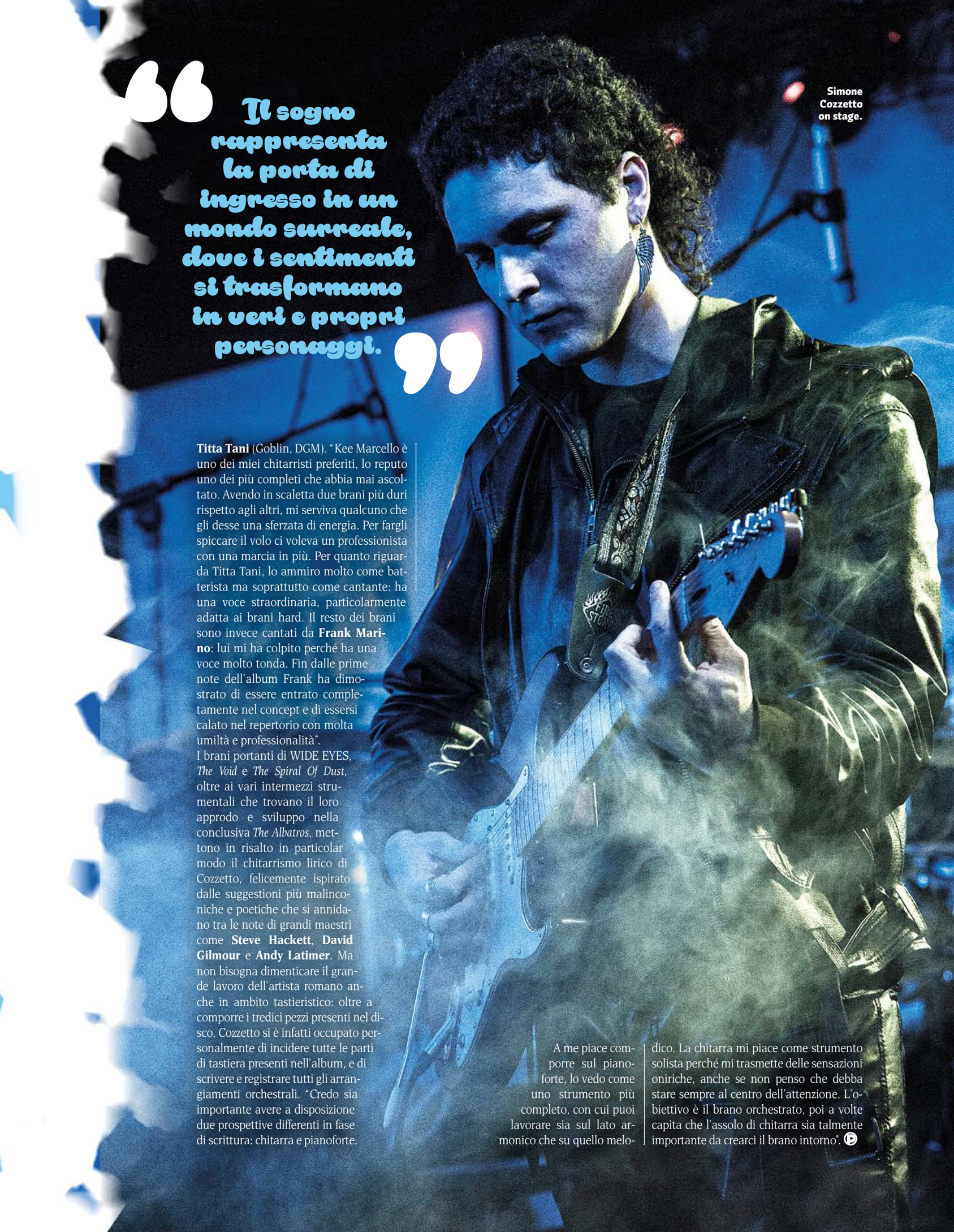
Ovviamente, i legami tra l'opera di Cozzetto e il progressive rock non finiscono qui. C'è innanzitutto il concept: la storia narrata nell'album ha infatti inizio quando il protagonista, arrendendosi al sonno, si lascia cullare dalla notte abbandonandosi completamente al suo subconscio. Addentrandosi nel sogno, aprirà i suoi occhi di fronte a un mondo surreale, dove i sentimenti si trasformeranno in veri e propri personaggi. Non potendo fuggire dalle proprie emozioni, dovrà affrontare la solitudine, il vuoto, il caos, la rabbia, la frustrazione e la superbia, fino a individuare la strada della tranquillità mostrata dall'Albatros e arrivare così alla libertà, unica chiave per uscire indenne dal sogno. Nelle tredici tracce dell'album, canzoni e intermezzi strumentali si intrecciano e si susseguono tra loro come filari di un unico prezioso collare di perle, ma la chiave della riuscita del disco sta nel fatto di andare oltre il fantasy: nonostante le tematiche siano affrontate attraverso un percorso onirico, ogni testo racconta quella che è l'evoluzione di vari stati d'animo, il modo di essere e comportarsi dell'individuo, il modo in cui si può approcciare la vita; il tutto inserito all'interno di un contesto che lo rende più originale e interessante, anche grazie alla personificazione delle emozioni e degli stati d'animo, che si riverbera sulla parte musicale. "*Spiral Of Dust*, il pezzo che ho scelto come singolo, ha come protagonista questa grande spirale che rappresenta la pazzia e la rabbia", spiega Simone. "È un personaggio possente, che sa di poter spazzare via tutto in pochi secondi. Il viaggiatore, il sognatore, cerca di convincerlo a non distruggere le cose che ama, ma la spirale non riesce a trattenersi. Alla fine, in un momento di lucidità, riesce almeno ad allontanare il sognatore prima di dare inizio al suo vortice distruttivo. Ovviamente nella storia c'è anche qualcosa di autobiografico, c'è la consapevolezza che in certi momenti bisogna cercare di allontanare le persone care per non correre il rischio di fargli del male".

Musicalmente, in WIDE EYES echi della musica di band come **Pink Floyd**, **Genesis** e primi **King Crimson** sono distillati sapientemente in una originale poetica sinfonica, fortunatamente mai magniloquente e barocca. Le sonorità sono avvolgenti e malinconiche, spesso impreziosite da delicati intarsi di chitarra classica e pianoforte. In un paio di episodi trovano spazio anche elementi hard rock, in particolar modo nei brani *Lost In The Night* e *The Diamond*, firmati insieme al chitarrista svedese **Kee Marcello** (Europe) e al cantante

La copertina di WIDE EYES e (a lato) una delle splendide illustrazioni contenute nel booklet dell'album.



> **Il sogno rappresenta la porta di ingresso in un mondo surreale, dove i sentimenti si trasformano in veri e propri personaggi.**



Simone Cozzetto on stage.

Titta Tani (Goblin, DGM). "Kee Marcello è uno dei miei chitarristi preferiti, lo reputo uno dei più completi che abbia mai ascoltato. Avendo in scaletta due brani più duri rispetto agli altri, mi serviva qualcuno che gli desse una sferzata di energia. Per fargli spiccare il volo ci voleva un professionista con una marcia in più. Per quanto riguarda Titta Tani, lo ammiro molto come batterista ma soprattutto come cantante: ha una voce straordinaria, particolarmente adatta ai brani hard. Il resto dei brani sono invece cantati da **Frank Marino**: lui mi ha colpito perché ha una voce molto tonda. Fin dalle prime note dell'album Frank ha dimostrato di essere entrato completamente nel concept e di essersi calato nel repertorio con molta umiltà e professionalità".

I brani portanti di WIDE EYES, *The Void* e *The Spiral Of Dust*, oltre ai vari intermezzi strumentali che trovano il loro approdo e sviluppo nella conclusiva *The Albatros*, mettono in risalto in particolar modo il chitarrismo lirico di Cozzetto, felicemente ispirato dalle suggestioni più malinconiche e poetiche che si annidano tra le note di grandi maestri come **Steve Hackett**, **David Gilmour** e **Andy Latimer**. Ma non bisogna dimenticare il grande lavoro dell'artista romano anche in ambito tastieristico: oltre a comporre i tredici pezzi presenti nel disco, Cozzetto si è infatti occupato personalmente di incidere tutte le parti di tastiera presenti nell'album, e di scrivere e registrare tutti gli arrangiamenti orchestrali. "Credo sia importante avere a disposizione due prospettive differenti in fase di scrittura: chitarra e pianoforte. A me piace comporre sul pianoforte, lo vedo come uno strumento più completo, con cui puoi lavorare sia sul lato armonico che su quello melodico. La chitarra mi piace come strumento solista perché mi trasmette delle sensazioni oniriche, anche se non penso che debba stare sempre al centro dell'attenzione. L'obiettivo è il brano orchestrato, poi a volte capita che l'assolo di chitarra sia talmente importante da crearci il brano intorno".

KINDO

(THE REIGN OF KINDO)

TROVARE ISPIRAZIONE NELL'INDIPENDENZA

DOPO ANNI PASSATI SOTTO L'ALA SICURA DELLE CASE DISCOGRAFICHE, I **REIGN OF KINDO** HANNO DECISO DI RIMETTERSI IN GIOCO IN MODO AUTONOMO. COSÌ, SENZA UN'ETICHETTA, SENZA STREAMING E GRAZIE AL CONTRIBUTO DEI FAN SONO RIUSCITI A FINANZIARE NON UNO, MA DUE ALBUM DEI QUALI IL PRIMO È IN USCITA.

Testo: **Lorenzo Barbagli**

Nella velocità frenetica a cui ci ha abituato la Rete, in particolare nel fruire musica alla stregua di un prodotto da fast food, è quasi impossibile non riuscire a ottenere un album che ci interessa al momento della sua uscita. Senza considerare i metodi illegali, le numerose piattaforme streaming ci offrono una vasta scelta di opzioni per entrare in contatto con i nostri artisti preferiti. Eppure, paradossalmente, solo pochi hanno avuto la possibilità di ascoltare uno dei migliori album prodotti nel 2017. Non che accedervi fosse esclusiva di un ristretto gruppo di persone, ma questa *pre-release* è stata ottenuta da chi ha dato il proprio contributo al gruppo tramite la piattaforma Patreon che, per gli artisti indipendenti, è un mezzo simile a Pledge Music per realizzare i propri progetti, chiedendo ai fan un atto di fede e pagare in anticipo la musica che verrà prodotta. In pratica è la moderna versione del comprare un album a scatola chiusa come si usava molti anni fa e che oggi sembra una pratica così desueta, anche se è questa l'essenza di sostenere gli artisti che ci piacciono.

Il cambio di nome ha solo sottolineato un cambio di rotta a livello di produzione discografica, con il raggiungimento dell'autoproduzione.

UNA VOCE FUORI DAL CORO

Il nome della band di cui stiamo parlando è The Reign of Kindo, quintetto proveniente da Buffalo, New York, e in attività ormai da più di dieci anni. Anche loro, come i **Dear Hunter** e i **Coheed and Cambria**, si sono mossi nella medesima scena alternativa prog statunitense, adottando però uno stile molto lontano da questi, che parte da premesse pop jazz venate di sfumature da rock alternativo, come un incrocio tra Radiohead, Brad Mehldau e Ben Folds Five, fino ad arrivare a includere funk, soul, r'n'b e ritmiche latinoamericane. Che il retaggio rimanga comunque parte di quella scena è provato dal fatto che il gruppo nel 2014 accompagnò come spalla i **Cynic**, pionieri del metal sperimentale, nel loro tour estivo, affiancati dagli **Scale the Summit**, nota abbastanza chiara per capire la trasversalità del pubblico raggiunto. Il batterista **Steve Padin** aggiunse: "Amo band tipo Scale the Summit, Cynic, **Periphery**, **Animals as Leaders**, **Every Time I Die**, **Between the Buried and Me**. […] È stato bello vedere come molti ascoltatori di questo tipo di musica trovino facile apprezzare anche la *nostra. Penso che alcune persone siano interessate a esplorare la musica e questo può essere fatto attraverso un sacco di stili diversi. In ultima analisi, coloro che vogliono ascoltare musica interessante possono trovare ispirazione in un sacco di generi differenti se sono di mente aperta*. Sembra così strano che la "scena metal" abbia rappresentato per i Kindo un'àncora di salvezza". Il gruppo è nato dallo scioglimento nel 2006 dei **This Day & Age**, artefici di un indie rock adulto e suadente, portando in formazione i quattro quinti di quella band: **Joseph Secchiaroli** (chitarra, voce), **Mike Carroll** (chitarra), **Kelly Sciandra** (piano), **Steve Padin** (batteria, voce), con l'aggiunta di **Jeff Jarvis** al basso. La musica dei Reign of Kindo, grazie a un sound più maturo e oltremodo raffinato rispetto ai This Day & Age, viene messa a punto fin dal primo omonimo Ep pubblicato nell'agosto 2007. Le progressioni pianistiche di Sciandra, che si muovono tra pop sofisticato e jazz di vecchia scuola, abbinate alla voce da crooner di Secchiaroli, si impongono immediatamente come tratti distintivi della band in quelli che sono i pezzi di punta, *Needle & Thread* e *Just Wait*. A emergere sono anche le ritmiche elaborate di Padin che rendono la musica dei Reign of Kindo ancora più avventurosa e progressiva. Secchiaroli, riguardo alla sua esperienza musicale, ricorda: "Ho suonato il sassofono fin dalla quarta elementare. Ho sempre fatto parte di ensemble jazz e bande da concerto, roba di questo tipo. Alcuni miei amici avevano costituito una cover band dei Nirvana alle scuole medie ed era la cosa più figa che avessi mai visto. Volevo imparare il basso e così presi in prestito quello di mio padre per assimilare delle semplici linee di basso e iniziai a suonare con altri miei amici che avevo incontrato frequentando lo youth group della mia chiesa. […] Alla fine formammo una band chiamata The McClurg Family Singers, eravamo influenzati dall'alternative e dal grunge degli anni 90, gruppi come Smashing Pumpkins. Vincemmo una competizione tra band e riuscimmo a registrare due Ep e un album con il produttore Armand Petri che aveva lavorato con Goo Goo Dolls, Sixpence None the Richer e 10,000 Maniacs. Imparammo molto da lui per quanto concerne il metodo di scrittura e arrangiamento, personalmente mi formò

Complessità e semplicità si rincorrono nelle composizioni dei Kindo.

Alcuni dei dischi incisi come The Reign of Kindo.

anche dandomi i primi rudimenti di ingegnere del suono".

TRE ALBUM PER MATURARE

Il primo album, RHYTHM, CHORDS & MELODY (con la copertina che paga tributo al disco dal vivo AT CARNEGIE HALL del Dave Brubeck Quartet), viene pubblicato a un anno esatto di distanza, nell'agosto 2008, ed è un completamento al perfetto quadro sonoro dell'Ep con canzoni jazz che si distinguono da altre band di mainstream pop per l'approccio intellettuale con il quale realizzano perfette melodie accostate a vertiginosi cambi armonici. È grazie a questi espedienti che i Reign of Kindo evitano con cura il romanticismo melenso su *Something In The Way That You Are* e *I Hear That Music Play*, o riescano ad attraversare obliquamente il prog con le leggere dissonanze pianistiche di *Great Blue Sea* e i suoi molteplici cambi tematici, con il costante crescendo di *The Moments In Between* e infine sterzare su latitudini sudamericane con *Hold Out* e *The Mystery Of Our Day*, mutuate dalle magistrali ritmiche di Padin. Nel 2009 il quintetto entra a far parte dell'etichetta Candyrat Records, famosa soprattutto per promuovere chitarristi fingerstyle come Andy McKee e Don Ross, sotto la quale pubblicherà i due album successivi. Nell'agosto 2010 è quindi la volta di THIS IS WHAT HAPPENS che certifica l'abbandono di Sciandra, separatosi dai Reign of Kindo in modo amichevole per perseguire una propria carriera solista. Sciandra fece in tempo comunque a essere il protagonista indiscusso di questa nuova opera. Il suo piano rifinisce, lega le trame e ricama contrappunti in ogni momento. La base rimane ancora quel jazz pop che il gruppo ha saputo separare da un'impostazione svenevole e sdolcinata, grazie soprattutto all'apporto di influenze alternative, a una sezione ritmica serrata e affiatata e a un'impeccabile resa produttiva ed esecutiva. THIS IS WHAT HAPPENS, per alcuni aspetti, è diverso dal precedente lavoro dove i brani, pur rimanendo orecchiabili, risultano più articolati con strutture formali più varie, optando per una minore immediatezza. L'album si divide tra episodi altamente ritmati, che fanno trasparire influenze sudamericane mutuate dall'utilizzo di una sezione di percussioni che aumenta la tensione (*Thrill Of The Fall*, *Bullets In The Air* e *Out Of Sight, Out Of Mind*) e ballate malinconiche come *Flowers By The Moon* e *Blistered Hands*. Il lavoro di trasposizione dei Reign of Kindo per rendere il jazz più popolare e orecchiabile fa tesoro della lezione impartita da Pat Metheny, altro musicista al quale i cinque si ispirano, pur lavorando su due territori differenti: l'alternative rock per i Reign of Kindo e la fusion per il chitarrista del Missouri. Il terzo album, PLAY WITH FIRE del luglio 2013, presenta il nuovo tastierista **Danny Pizarro** e si spinge a esplorare un lato inedito del loro rock, immergendolo ancora di più in atmosfere derivate dal mondo black (jazz, funk e soul). Ciò che risalta in primo luogo è l'utilizzo molto più massiccio del solito dei fiati, impiegati sia per punteggiare l'accompagnamento sia negli assoli. Le modulazioni armoniche che portano a cambi tematici inaspettati compongono l'altro cardine sul quale poggiano quasi tutte le canzoni. Il lavoro ha uno stile che tocca vari aspetti dell'estetica jazz del gruppo: le ritmiche bossa nova di *Impossible World* sono un omaggio al Brasile, Paese dove il gruppo nel frattempo è diventato abbastanza popolare, *Feeling The Night* ha quel tocco pop fusion che riprende la professionalità dei Toto, mentre *I Hate Music* trasuda funk rock. In mezzo a tanta grazia si trovano anche degli episodi in tono minore, come *Don't Haze Me* e *Dust*, che danno l'idea di brani in cerca di definizione, oppure si tocca il romanticismo patinato con la salsa di *Romancing A Stranger* e *Sunshine*, ma la prova rimane solida e memorabile.

Cercate i loro lavori, in formato fisico sono meglio.

NUOVA PARTENZA, NUOVE STRATEGIE

Dopo PLAY WITH FIRE è seguito un lungo periodo di silenzio interrotto solamente da sporadici tour in patria e in Brasile. Le cause della pausa sono emerse con la decisione da parte del gruppo di utilizzare il sito di crowdfounding Patreon al fine di finanziare il nuovo lavoro. Senza più un'etichetta alle spalle e diventati artisti indipendenti a tutti gli effetti, i Reign of Kindo hanno deciso quindi di proseguire senza il supporto di nessuno se non loro stessi e i propri fan, presentandosi inoltre con il nome abbreviato di Kindo, come a voler sottolineare la volontà di ripartire da capo. È Secchiaroli che, sotto suggerimento dell'amico Louis Abramson, batterista della prog band **Jolly**, viene indirizzato verso le possibilità offerte dalla piattaforma Patreon con la quale i Reign of Kindo dal gennaio 2016 si sono impegnati a realizzare mensilmente un brano scaricabile riservato solo agli abbonati. La campagna ha avuto così successo che non solo sono state completate le dieci tracce presenti nel nuovo album intitolato HAPPY HOWEVER AFTER (in uscita ad aprile), ma la produzione mensile sta attualmente proseguendo con i brani previsti per l'album successivo. Il materiale inedito riesce a dare nuova luce alla musica dei Reign of Kindo, rinnovandosi con un'esaltante formula che preserva la componente prog, aumentando al contempo le connotazioni pop. *Human Convention* è un condensato coinvolgente di funk, disco anni 70 e improvvise svolte latin, sempre preservando un'esecuzione eclettica con più sfumature. È di fatto incredibile come poliritmie, multitematicità, intermezzi prog e armonie vocali abbiano la stessa importanza di linee di elettronica, beat funky e dance trasportati in un contesto da big band fusion che passa agilmente da uno stilema black all'altro con la stessa disinvoltura degli Snarky Puppy. Il meticoloso equilibrio tra questi vari fattori permette a un disco come HAPPY HOWEVER AFTER, prevalentemente formato da brani di natura romantica, di sfuggire a facili cadute stucchevoli. *City Of Gods* e *Return To Me*, che alternano atmosfere da ballata e ritmate accelerazioni, trasformano i cambi di registro nei loro punti di forza, contagiando persino lo smooth jazz *One In A Million* e il disco funk di *Smell Of A Rose*. Il seguito di HAPPY HOWEVER AFTER si preannuncia altrettanto spettacolare, certificando un ritorno in grande stile che potrebbe far finalmente conoscere il nome dei Reign of Kindo a un pubblico più vasto.

Sprea EDITORI + Materiali Musicali presentano:

NUOVA EDIZIONE!

BAND CONTEST

DI ★CLASSIC★ ROCK

Spreamusic.it

Direttore artistico: **RENATO MARENGO**

IL TUO ALBUM LO PRODUCIAMO NOI!

L' ETICHETTA "MATERIALI MUSICALI" PROPORRÀ ALLA BAND VINCITRICE UN CONTRATTO DISCOGRAFICO, CHE COMPRENDERÀ:

- produzione di un disco-EP con registrazione in studio
- editazione, pubblicazione e distribuzione del disco stampato
- realizzazione del videoclip di un singolo estratto
- pacchetto di esibizioni live

LA TUA BAND SARÀ PROMOSSA DA ESPERTI DEL SETTORE

OGNI MESE I 2 BRANI PIÙ VOTATI SU SPREAMUSIC.IT VERRANNO TRASMESSI IN RADIO ALL'INTERNO DI "CLASSIC ROCK ON AIR"

Regolamento

• **Caricate la presentazione della vostra band** (biografia e link Youtube del video del vostro "cavallo di battaglia"). **Dove?** Su spreamusic.it alla sezione "Band Contest". **Quando?** Dal 15 al 30 di ogni mese.

• **La redazione valuterà le band più meritevoli tra quelle iscritte**, pubblicando su ogni numero di Classic Rock per 6 mesi un estratto di ciascun gruppo.

• **I lettori potranno dire la loro**. Vedendo le band selezionate dalla redazione e scoprendo i contenuti multimediali su spreamusic.it, avranno la possibilità di votare la propria band preferita, che come riconoscimento del proprio merito artistico **otterrà la produzione del proprio disco con l'etichetta "Materiali Musicali" di Giordano Sangiorgi, di un video del singolo estratto dall'ep e la possibilità di esibirsi in pubblico ad eventi live.**

• **Votare è semplicissimo**: su ogni numero della rivista Classic Rock in edicola sarà presente un coupon cartaceo, nel quale il lettore potrà scrivere a mano il nome della sua band preferita. Il coupon può essere fotografato e inviato via mail a redazione@classicrock.it, oppure ritagliato e inviato in busta chiusa a: Redazione Classic Rock - Sprea Editori, via Torino 51 – 20063 Cernusco sul Naviglio (Milano). Il lettore potrà votare solamente le band presentate nel numero di Classic Rock nel quale si trova il coupon sopraccitato; farà fede il numero dell'uscita stampato sul coupon stesso.

ATTENZIONE! Qualsiasi sistema illecito che verrà ravvisato nel sistema di voto da parte di un utente, renderà automaticamente nullo il voto stesso.

Maggiori informazioni su **spreamusic.it/bandcontest**

50 anni di Musica

Testo: **Carmine Aymone** Foto: **Riccardo Piccirillo**

«Sono nato nero e sono nato a Miano. Suono il sax, lo suono a metà strada tra Napoli e il Bronx. Studio John Coltrane dalla mattina alla sera, sono innamorato di Miles Davis e dei Weather Report. Ho sempre creato istintivamente, cercando di trovare un mio linguaggio, senza copiare nessuno... il mio sax porta le cicatrici della gioia e del dolore della vita»...

firmato James Senese

Il rapporto di James con il suo sassofono è ben espresso da questa foto di Riccardo Piccirillo.

James Senese si presenta con queste parole sul retro di copertina di Je sto cca', libro sulla sua incredibile storia, artistica ed umana – edito da Guida Editore e Suoni del Sud – che ho scritto nel 2003. La storia di James è unica e attraversa mezzo secolo di musica, incontri, sperimentazioni, perdite, lacrime, sorrisi, applausi. Una storia lunga mezzo secolo che lo ha visto suonare con il pioniere del R&B italiano **Vito Russo**, dar vita all'avventura **Showmen** con il "nero a metà" **Mario Musella** (a cui Pino Daniele dedicherà l'album omonimo), **Franco Del Prete**, **Geppino Botta**, **Luciano Maglioccola**, **Elio D'Anna**. E ancora: collaborare con il maestro **Roberto De Simone**... ricevere nel 1987 attestati di stima da parte di **James Brown** all'Apollo Theater per l'evento Harlem meets Naples... suonare con **Gil Evans**, **Lester Bowie** e **Famoudu Don Moye** dell'Art Ensamble of Chicago... e naturalmente con **Pino Daniele**. Ma il suo cuore ha battuto principalmente per Famoudu Don Moye, con cui ancora oggi è on the road.

La Storia

A Napoli, dopo la Seconda guerra mondiale s'iniziava a cantare "americano", grazie a quegli oggetti tondi, neri, lucidi, ai più piccoli sconosciuti: i dischi. Questi, agli occhi dei bambini di allora simili a grandi girelle di liquirizia, in gommalacca e vinile, la maggior parte dei quali ancora a 78 giri, erano stati lasciati dalle truppe alleate o acquistati da qualche appassionato. Dal primo ottobre del 1943, giorno in cui gli angloamericani entrarono a Napoli con un'avanguardia della Quinta Armata, nuove sonorità iniziarono a mescolarsi a quelle già esistenti in città, insinuandosi "sotto pelle", soprattutto fra i più giovani. Le pulsazioni sonore afroamericane

Napoli Centrale

come il blues, il soul, il jazz, lo swing, il rock and roll, iniziarono a fondersi e confondersi con la tradizione musicale partenopea. Tra i vicoli, le strade e le piazze della città non si cantava più *'O sole mio* ma *Chattanooga Choo Choo* (canzone che fruttò nel 1942 a Glenn Miller il primo Disco d'Oro della storia per aver venduto più di un milione di copie in tre mesi) e si fischiettava *Polvere di stelle* (*Stardust*) di Mitchell Parish e Hoagy Carmichael. I tempi stavano cambiando e l'influenza di una nuova cultura a stelle e strisce iniziava a forgiare una generazione di giovani artisti e musicisti. Il 6 gennaio del 1945, a pochi mesi dalla fine del grande conflitto, nasceva a Miano, un ex casale di origini antiche, sulla via che da Napoli portava a Capua e a Benevento, Gaetano James Senese: sangue nero e bianco, un napoletano autentico ma con la storia di un paese al di là dell'Oceano impressa nei geni. La sua vita sembra quella raccontata in *Tammurriata nera* nel 1944 da E. A Mario ed Edoardo Nicolardi. James con suo "fratello" Mario Musella – altro nero a metà, anche lui "*figlio della guerra*" – egli anni 60 diventa l'emblema della commistione tra cultura afroamericana e napoletanità, dando vita alla favola Showmen. L'incontro col suo compagno di vita, il sax, avviene da bambino.

Mamma un giorno entrò in casa con la copertina vuota di un vecchio 78 giri. Avevo circa sette anni e mi disse: 'Jè guarda quest'uomo, è come tuo padre'. C'era una foto di una persona di colore con in mano uno strumento strano, mai visto prima… era John Coltrane con un sassofono.

Nella foto piccola James ai tempi degli Showmen. A destra James mette le mani avanti: prima di tutto la musica.

«Credo che una vita senza musica non sarebbe vita, almeno io non riesco ad immaginare la mia senza musica»

James Senese

Napoli Centrale

Forse inconsciamente da quel momento ho identificato quell'immagine con quella di mio padre, che avrei visto per la prima volta in foto solo molti anni dopo, da adolescente. Poi grazie alla musica che usciva dai juke box dei bar di Miano fui rapito da un suono. Chiesi cosa fosse e mi risposero 'Un sassofono!'. Così ricordai quell'uomo che per un po', nella mia fantasia di bimbo, era stato il mio papà. Mamma nel negozio di Miletti a San Sebastiano, la strada degli strumenti musicali di Napoli, mi comprò, a cambiali, un sassofono: era un sax ministeriale tenore tutto bianco. Da allora il sax è parte del mio corpo.

Copertine di alcuni album di Napoli Centrale.

Napoli Centrale a Parco Lambro '75. A destra Napoli Centrale 1975.

Nell'aspra vocalità e nel "soffio" di James, le cui note sono fatte di acqua salata, aria e sole, oggi come allora vi è tutto il profondo disagio di – citando il maestro Roberto De Simone – "una napoletanità sotterranea, nera, underground, che preme come un demone incubo sulla coscienza della Napoli cosiddetta perbene'".

Napoli Centrale

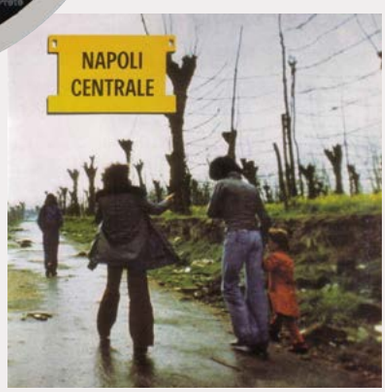
(Dischi Ricordi – 1975)

Finita l'avventura con gli Showmen con Franco Del iniziai grazie al cantautore americano ***Shawn Phillips*** *– che ringrazio sulla copertina del nostro primo album, NAPOLI CENTRALE – a frequentare persone creative, straordinarie, musicisti incredibili così come l'atmosfera che si creava quando stavamo tutti insieme. In questo gruppo di*

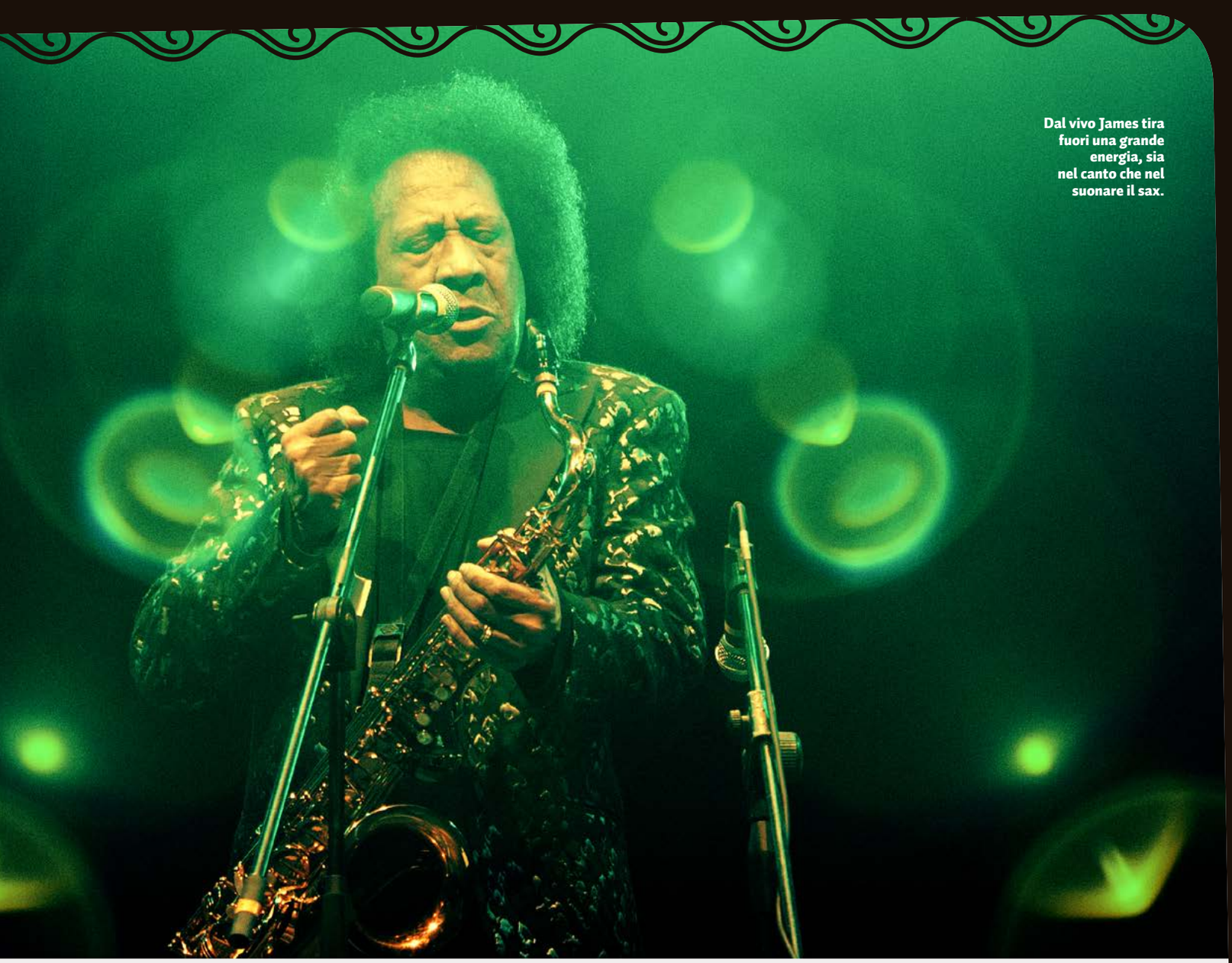
Napoli Centrale

Sopra James con Pino Daniele. La foto a sinistra: Rino Calabritto, James Senese, moglie di Pino Daniele e Pino. Maggio 1979, piazza San Marco a Venezia. Sotto Showmen 2.

*amici c'erano **Mark Harris**, pianista americano straordinario, e **Tony Walmsley**, inglese d.o.c., che suonava in maniera fantastica il basso. Il passo successivo fu la cosa più naturale possibile: mettersi insieme e suonare. Nacquero i Napoli Centrale il cui nome deriva da un'intuizione di **Raffaele Cascone**. Noi quattro risalimmo sui palchi e iniziammo a rodarci dal vivo: ci esibimmo tre mesi interi alla Base Nato di Sigonella, proponendo classici del soul e del R.&B. Alla Ricordi c'era Gabriele Varano, ex sassofonista di Peppino di Capri, da poco diventato produttore. Appena sentì le composizioni ne rimase affascinato. Riuscimmo così a firmare un contratto discografico. Il 33 giri NAPOLI CENTRALE – che fu registrato a Roma negli studi Chantalain di Bobby Solo – uscì nel 1974 e vendette 90 mila copie; fu un successo straordinario considerato il tipo di musica proposta. Campagna, che uscì a 45 giri, rimase a lungo in classifica, diventando un piccolo classico dello scenario musicale giovanile di quegli anni, grazie alla forza del testo e a una costruzione musicale caratterizzata dallo straordinario accompagnamento di pianoforte elettrico e dal sax. Per me fu una soddisfazione enorme. Il risultato ebbe il sapore della rivincita perché significava che tutto ciò che proponevo musicalmente otteneva anche i favori del pubblico. La fusion che avvolgeva la canzone, il jazz che incontrava la grande tradizione musicale napoletana. Era stata premiata la mia voglia di ricerca e il mio coraggio, perché avevo rinunciato a facili guadagni non proponendo più canzoni alla Showmen. Napoli Centrale fu uno dei primi dischi di musica mediterranea, con i colori e i sapori del Sud. La copertina è un'opera del fotografo Aldo Bonasia, amico di Raffaele Cascone. Il disco*



Variazioni sul tema. Etichetta e copertina dell'album NAPOLI CENTRALE, copertina del 45 giri *Campagna*, brano contenuto nello stesso 33 giri.



Dal vivo James tira fuori una grande energia, sia nel canto che nel suonare il sax.

«Ho sempre voluto fare di testa mia, sia nella vita che nella musica. Non mi sono mai pentito di questa scelta»

James Senese

contiene altre composizioni A gente 'e Bucciano, con fiati in grande evidenza, sorretti da una sezione ritmica pulsante ed avvolgente, la strumentale Pen sione Floridiana dai toni black, Viecchie, mugliere, muorte e criaturi dal forte impatto sociale, Vico Primo Parise n. 8 in cui il piano di Harris rincorre il mio sax. Il disco si chiude con 'O lupo s'ha mangiato 'a pecurella, finale folkloristico con grida e voci di un tipico mercatino napoletano. La mia voglia di andare musicalmente sempre avanti mi ha spinto a cambiare sempre musicisti e collaboratori.

Mattanza

(Dischi Ricordi – 1976)

Nel 1976 uscì il secondo disco. Qui le composizioni sono più complesse, "aperte". La casa discografica ci mise a disposizione a Roma una villa dove poterci riunire, comporre, suonare. A noi si aggiunsero dei session come ***Agostino Marangolo*** *dei Goblin,* ***Bruno Biriaco****, batterista e percussionista dei Perigeo,* ***Giacomo Guarnera*** *al piano Fender e* ***Kelvin Bullen****, musicista di Trinidad de Tobago, al basso. In MATTANZA la musica popolare napoletana e l'improvvisazione strumentale hanno maggior spazio. Come ad esempio la strumentale Simme jute e simme venute e Sangue misto, un chiaro riferimento alle mie origini, alle mie radici. L'album contiene anche un atto d'amore in musica per mio nonno, O' nonno mio.*

Il disco racchiude sette composizioni, quattro delle quali superano i sette minuti ed è in gran parte strumentale. Le atmosfere calde e noir di *Sotto a suttana*, cedono il passo a *Sotto e 'n coppa*, al jazz coltraniano di *Forse sto capenno* e al folk-funky di *Chi fa l'arte e chi s'accatta*". La copertina dell'album raffigura una conchiglia rosa, una di quelle in cui si sente il mare. Un orecchio

di madreperla, che tante volte ha fatto volare con la fantasia i bambini, in cui si mischiano nostalgie ed echi lontani, grida e parole di denuncia.

Qualcosa ca nu' mmore

(Dischi Ricordi – 1977)

Nuovo cambio di formazione per questo disco, il nostro terzo; con Franco e me ci sono Ciro Ciscognetti, ex tastierista di Fabio Celi e gli Infermieri, Pippo Guarnera al piano e all'organo Hammond C-3, che in quel periodo suonava anche con Eugenio Finardi, Alfonso Adinolfi alle percussioni. 'O nemico mio è il manifesto di questo lavoro di jazz sperimentale dal sound decisamente energico, grazie anche alla batteria di Franco molto rock. Da segnalare anche 'O specchio addo' me guardo, A musica mia che r'è, 'A musica si tu, Nun song na vacca.

Nel disco troviamo anche un giovanissimo Pino Daniele al basso che appare nei credits con lo pseudonimo di Ngtu Mabutu per via del suo contratto di esclusiva con la Emi, che gli stava per pubblicare contemporaneamente il 33 giri TERRA MIA.

Le due fasi degli Showmen, a destra gli esordi, a sinistra la conclusione della loro storia.

James Senese: gli anni 80

Con Willy David, mio produttore di quel periodo, ci recammo alla Ricordi con dei provini, proponendo il nostro nuovo disco. Dopo aver ascoltato mi risposero: "Perché non fai delle canzoni alla Pino Daniele?". Questa cosa mi fece incazzare terribilmente, ci rimasi male, capii che i tempi stavano cambiando. Volevano

A sinistra James negli anni 80 a *Doc*, trasmissione RAI con Renzo Arbore.

la classica forma canzone, di sperimentazioni, di soluzioni sonore nuove, non importava più niente a nessuno. Il mercato discografico stava iniziando a cambiare. "A noi non interessano più i Napoli Centrale – mi dissero – ma James Senese e i Napoli Centrale"… volevano puntare solo su di me, anche perché con Pino e i suoi primi dischi avevo raggiunto livelli di notorietà ancora più alti. In quel periodo realizzai alcuni buoni dischi pubblicati solo col mio nome.

Il primo fu JAMES SENESE (1983), che s'inseriva sulla scia di NAPOLI CENTRALE, con architetture musicali molto astratte e sperimentali come E cchiù dolore, Marcus Silos, So' vivo. La Polygram ideò una bella copertina, un dipinto a olio che mi raffigurava: camicia rossa, baffi e capelli folti, il tratto del volto appena accennato e la custodia del sax che sembra diventare un tutt'uno con la mia mano sinistra, con i colori che si mescolano, sciogliendosi tra loro. Mi affiancano in questo cd Renato Costarella alle tastier, Rino Calabritto al basso, Walter Martino alla batteria e Giorgio Cocilovo alla chitarra.

Poi fu la volta de IL PASSO DEL GIGANTE (Tobacco Records – 1984), che uscì con la Emi. Fu più ragionato e lavorato, piacque molto al pubblico. Chiesi all'amico Peppe Lanzetta di scrivere i testi. Con Rino Calabritto al basso, Agostino Marangolo alla batteria, Roberto Masala programmatore e tastiere, Massimiliano Di Carlo alla chitarra. L'album ebbe un ottimo successo di vendite.

ALHAMBRA (Emi – 1988) credo sia stato l'opera migliore di quel periodo. Ero riuscito a ricreare tra i membri della band in studio, il suono che avevo in testa. E il pubblico ci premiò con ottime vendite. A Love Supreme, omaggio al grande John Coltrane, fu molto trasmesso alla radio. Franco qui torna a scrivere alcuni testi. Alla batteria siede Paco Sery che lavorava con Joe Zawynul, alle tastiere Ernesto Vitolo e Gigi De Rienzo al basso, che supervisionava il tutto. Dulcis in fundo al piano il grande Gil Evans. Un musicista immenso ed una grande persona. Registrammo a Roma. Evans ogni tanto si fermava e mi chiedeva se quel che stava suonando andasse bene. Sua è la splendida introduzione di A Love Supreme: incredibile, straordinario, una leggenda vivente del jazz, che con umiltà

Sotto l'allestimento del nuovo tour di Napoli Centrale: da sinistra Ernesto Vitolo, James Senese, Gigi De Rienzo e Agostino Marangolo.

Napoli Centrale

Copertina della rivista «Nuovo Sound» 27 settembre 1975, e manifesto Parco Lambro '75. In fondo alla pagina gli Showmen al massimo del successo.

si rimetteva in gioco, chiedendo a me se quello che faceva andava bene. Cos'e pazz'. Ho conosciuto nell'arco della mia vita finti musicisti, pieni di arroganza e di presunzione che non sono neanche l'unghia del mignolo di Evans. Con lui e la sua orchestra ebbi anche l'onore di suonare a Umbria Jazz nel 1988, dove come solista proposi tre brani.

Nel 1982, l'anno dei Mondiali di Spagna con l'Italia Campione del mondo, James realizza NO GRAZIE IL CAFFÈ MI RENDE NERVOSO, colonna sonora del film di Lodovico Gasperini (oggi quasi introvabile) con Lello Arena, Massimo Troisi, Maddalena Crippa, dove Senese interpreta se stesso, cantando anche una canzone, *Arò Vaje*. Tra i tanti temi presenti troviamo lo strumentale *Habbanera*" (che appare anche in James Senese del 1983).

Gli anni Novanta il ritorno dei Napoli centrale

HEY JAMES (La Canzonetta – 1991) e JESCEALLÀH (La Canzonetta – 1992) segnarono ritorno dei Napoli Centrale con Joe Amoruso (tastiere), Savio Riccardi (tastiere) Rino Calabritto (basso elettrico), Gigi De Rienzo (basso elettrico), Lello Somma (basso elettrico), Agostino Marangolo (batteria), Fredy Malfi (batteria), Peppe Sannino (percussioni), Rino Zurzolo (contrabbasso) Nicola Di Battista (chitarra elettrica). Un lavoro molto jazz questo, poco cantato, che racchiude classici, vedi *Campagna* e *Viecchie, mugliere, muorte e criature* e composizioni nuove come *Acquaiò l'acqua è fresca* e *Dint'a nuttata*. Ci sono due guest di lusso dell'Art Ensemble of Chicago: Lester Bowie alla tromba e Famoudu Don Moye alle percussioni. Successivamente uscì *'NGAZZATE NIRE (Blue Angel – 1994) con* ennesimo innesto di nuovi musicisti, tra cui Alfredo Paixao (basso), Manolo Badrena (percussioni), Mitchell Forman (tastiere, piano), T. Di Francia (cello), Michele Ascolese (chitarra acustica), Agostino Marangolo (batteria):

È un bel disco, sottovalutato dai media perché allora troppo presi a seguire nuovi gruppi della nuova scena napoletana come Almamegretta e 99 Posse per accorgersi che tra le sue nove tracce vi erano buone intuizioni, con pezzi dai testi socialmente molto forti, tipo Malasorte, a cui sono molto legato, la title track, Napule t'e scetà, … e magnate o limone. La rabbia è il tema dominante di tutto il disco: la rabbia urlata, accelerata, ritmata, rallentata.

Il nuovo Millennio

Alla fine del 2000 James pubblica un nuovo album solista, SABATO SANTO, edito dalla Polosud; otto composizioni per le altrettante fermate di un nuovo viaggio nel jazz e nella sperimentazione. Con lui Rino Zurzolo al basso, Enrico Quaranta alla batteria, Berger Campos e Mazuk alle percussioni.

ZITTE! STA ARRIVANNE 'O MAMMONE (Pull Music – 2001): con me sono Rino Zurzolo al basso, un ensemble di cinque percussionisti (Alfio Antico, Alfonso Adinolfi, Berger Campos, Mazuk Shibab, Tommaso Arì) e le voci di Lucio Dalla, Enzo Gragnaniello, Raiss degli Almamegretta e Luca 'Zulù' Persico dei 99 Posse. PASSPARTÙ (Suoni del Sud, 2003). Due Cd, il primo contiene registrazioni in studio, il secondo racchiude un concerto del 16 agosto 2001 a Catania, tutto strumentale. Suonato con Enrico Quaranta alla batteria, Umberto Muselli alle tastiere e PadX e Mario Mazzaro al basso. Nello stesso anno vede la luce anche TRIBÙ E PASSIONE per Rai Trade con Enzo Gragnaniello e Rino Zurzolo, in cui rileggiamo alla nostra maniera grandi classici della musica napoletana come Scalinatella, Passione, Vierno. Poi il Cd contenuto nella biografia scritta da te (Carmine Aymone, ndr) Je sto ccà, con tre brani inediti su sei (Anima, Una luce blu, e So vivo, in questo Antonio Annona collabora all'arrangiamento) e tre tratti dal concerto all'Arena di Catania: Azteco Blood, Mysterious to 167 e Manama.

> «Il sax è uno strumento che non può mentire perché la sua voce arriva dall'anima di chi lo suona»
>
> James Senese

Nel 2007 esce PAJSÀ (Fox & Friends) con nove tracce (*'O maletiempo, 'O sole pe' te, Puoi parlare piano piano, Je sto' ccà, J' nun resto ca', My Favourite Things, Paisà, Ca' vuò 'a me, Guagliò guagliò*) seguito nel 2008 dall'antologico CAMMENANNE (Rca). Nel 2012 James pubblica È FERNUTO 'O TIEMPO (Arealive) con dodici composizioni, dove ancora una volta le note del suo sax proiettano l'ascoltatore in un mondo in cui l'espressività e la contaminazione si nutrono di gioia, dolore, volti, parole in dialetto.

È riduttivo parlare di dialetto, il napoletano è una lingua fantastica, che ben si presta alla musica, alla mia musica. Ho

composto questo disco in un momento particolare della mia vita, in cui ho voluto parlare dei sentimenti, dell'amore. Non solo l'amore passionale ma anche quello per un'idea o per la vita. Ho pubblicato tanti album ma qui mi sono impadronito della mia anima, senza accettare compromessi di nessun genere.

Il rapporto tra il musicista e il suo strumento in James trova una delle massime espressioni.

Nella mia strada ho trovato molti amici, e anche molti nemici, senza mai comprendere la provenienza dei falsi sentimenti. Riprendetevi l'anima che avete perso, in questa società gli uomini onesti restano pochi. E la mia onestà, non la cedo in cambio di niente e nessuno. Con me in questa nuova avventura discografica: Gigi De Rienzo e Rino Calabritto al basso, Fredy e Fabio Malfi alla batteria, Ciccio Merolla alle percussioni ed Ernesto Vitolo alle tastiere.

Nel 2016 James con i Napoli Centrale pubblica O' SANGHE (Ala Bianca/Warner), nuovo orizzonte su cui volge lo sguardo. Però ci sono tutti i riferimenti artistici che hanno fatto grande la sua musica, con una rinnovata carica espressiva. Funk, blues, venature jazz, e tanto Mediterraneo, tanta Napoli nelle melodie, nelle storie raccontate; vita, lavoro, lotte quotidiane per la sopravvivenza, amore, fede. In O' SANGHE c'è groove da vendere, come solo James sa. Nel disco i musicisti con cui suona da anni: Ernesto Vitolo alle tastiere, Gigi De Rienzo al basso (suoi gli arrangiamenti e la produzione artistica dell'intero disco), Fredy Malfi alla batteria. Da segnalare la presenza, dopo oltre vent'anni, di Franco Del Prete che qui collabora ad alcuni dei testi e suona in qualche traccia.

Perché O' SANGHE? Perché rispecchia tutto il dolore della gente che soffre perché senza casa, senza lavoro, senza amore, senza presente e futuro. Oltre ad avere un forte senso di ribellione e di riscossa nei confronti della società mi trovo sempre più spesso a combattere per i sentimenti perduti. Il mio canto oggi ha molto di religiosità perché nei miei testi mi rivolgo spesso a Dio per chiedergli il perché della nostra sofferenza, il perché dei nostri errori, il perché del nostro sentimento perduto, il perché la vita è un continua lotta piena di menzogne e cattiveria. Con le mie parole gli chiedo il perché non c'è più amore, il perché si ammazza e si tradisce, il perché della mancanza di rispetto per qualsivoglia persona. Dove si andrà a finire? L'uomo non è più uomo, ha perso la ragione. Posso comprendere che si reagisca e si cerchi di difendersi per delle giuste ragioni ma quando si arriva a dannarsi rinnegando ciò che Dio ci ha donato allora vuol dire che il male è penetrato dentro di noi in maniera irreversibile. Nel mondo

Napoli Centrale

ci sono infinite guerre, politiche e sociali, volute dai soliti potenti per i propri squallidi interessi ma purtroppo in mezzo a tutto ciò l'uomo non è più uomo, si lascia corrompere molto facilmente perdendo il rispetto di se stesso e degli altri. Una via Dio ce l'aveva indicata attraverso i Dieci Comandamenti ma nessuno li ha rispettati. Dio ci punirà. Lo sta già facendo. Ma forse possiamo ancora salvarci. Ma bisogna "jett 'o sanghe" Io ci credo.

Nella foto piccola Franco Del Prete con Napoli Centrale negli anni 70. Alla fine del viaggio James si lascia andare...

Oggi

Quest'anno Mister Sax, 73 anni, celebra cinquant'anni di musica con un nuovo doppio album antologico registrato live al teatro Tasso di Sorrento nel dicembre scorso con la stessa formazione che realizzò nel 1980 NERO A METÀ di Pino Daniele (Ernesto Vitolo alla tastiere, Gigi De Rienzo al basso e Agostino Marangolo alla batteria) con l'aggiunta di due inediti, uno è *America*, scritto da Edoardo Bennato, che racconta il loro amore per la musica stelle e strisce, per il funk, il jazz e soprattutto per le proprie radici napoletane.

Edoardo ed io ci conosciamo da sempre: abbiamo entrambi superato i 70 anni ma la musica ci tiene vivi, accesi, ogni giorno. Mesi orsono venne a casa a trovarmi e mi disse di aver scritto questo pezzo per me. Ne fui contento, un atto d'amore da parte di un grande artista.

Appena l'ho ascoltato mi sono immedesimato nelle sue parole: parla di me, della mia vita, del mio essere, della mia storia. L'altro inedito s'intitola Route '66, uno strumentale di sei minuti.

James, 'o jamm base del neapolitan power (come viene soprannominato a Napoli utilizzando un termine della *parlesia*, la lingua segreta dei musicisti partenopei, che si tramanda oralmente di generazione in generazione), continua il suo racconto... da una strada di periferia di una città brulicante di vita e di corpi, dove ogni pietra, ogni centimetro di terra, parla di una storia millenaria. Propone la sua musica con coerenza, lontano da leggi di mercato, dai compromessi, continuando a ricevere la stima dei colleghi, degli addetti ai lavori e soprattutto della sua gente. James, musicante senza frontiere, lazzaro felice come suo "fratello" Pino, musicista e compositore autentico, ancora oggi col suo sax continua nella ricerca di un suono, di una nota, di un'emozione, scrivendo e aggiornando la storia artistica di una città "*dai mille culure*".

HAI PERSO UN NUMERO DI PROG?
NON PREOCCUPARTI PUOI ACQUISTARE GLI ARRETRATI!

COD. CLPR11

COD. CLPR12

COD. CLPR13

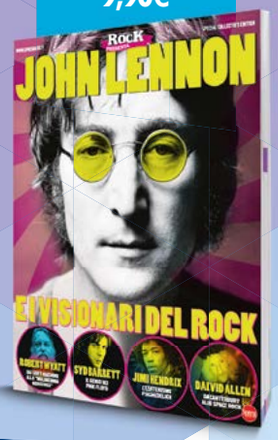
COD. CLPR14

COD. CLPR15

COD. CLPR16

Se leggi PROG, ti possono piacere anche...

COD. CRMO05
9,90€



COD. VINI 09
9,90 €

Completa la tua collezione ordinando gli arretrati a soli 9,90 € cad.

su www.classicrockitalia.it/prog
oppure utilizzando il modulo qui sotto

SCEGLI L'ARRETRATO CHE VUOI ORDINARE

SE VUOI ORDINARE VIA POSTA O VIA FAX, COMPILA QUESTO COUPON

Ritaglia o fotocopia il coupon, invialo in busta chiusa a: **Sprea Spa** Via Torino, 51 20063 Cernusco s/n (MI), insieme a una copia della ricevuta di versamento o a un assegno. Oppure via fax al numero 02.56561221. Per ordinare in tempo reale i manuali collegati al nostro sito **www.classicrockitalia.it/prog.** Per ulteriori informazioni puoi scrivere a **arretrati@classicrockitalia.it** oppure telefonare allo 02/87168197 tutti i giorni dalle 9.00 alle 13.00 e dalle 14.00 alle 18.00

INSERISCI I CODICI E MESI DI RIFERIMENTO delle pubblicazioni che desideri ricevere:

	€
	€
	€
	€
Totale Ordine	€

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI SPEDIZIONE:
Indica con una ✗ la forma di spedizione desiderata

	Spedizione tramite **Corriere Espresso** al costo aggiuntivo di	€ 7,00

TOTALE COMPLESSIVO	€

Data _____ Firma del titolare _____

Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali - (Codice Privacy d.lgs. 196/03) Sprea Spa Socio unico Sprea Holding Spa con sede in via Torino 51 – 20063 Cernusco s/ Naviglio (MI) è il Titolare del trattamento dei dati personali che vengono raccolti, trattati e conservati ex d.lgs. 196/03. Gli stessi potranno essere comunicati e/o trattati da Società esterne incaricate. Ai sensi degli artt. 7 e ss. si potrà richiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei dati, ovvero l'esercizio di tutti i diritti previsti per Legge. La sottoscrizione del presente modulo deve intendersi quale presa visione, nel colophon della rivista, dell'Informativa completa ex art. 13 d.lgs. 196/03, nonché consenso espresso al trattamento ex art. 23 d.lgs. 196/03 in favore dell'Azienda.

NOME _____
COGNOME _____
VIA _____
N° _____ **C.A.P.** _____ **PROV.** _____
CITTÀ _____
TEL. _____
E-MAIL _____

SCELGO IL SEGUENTE METODO DI PAGAMENTO (Indica con una ✗ quello prescelto)

☐ Versamento su **CCP 99075871** intestato a **Sprea Spa ARRETRATI Via Torino 51 20063 Cernusco Sul Naviglio MI** (Allegare ricevuta nella busta o al fax)

☐ Bonifico intestato a **Sprea Spa Arretrati** sul conto **IBAN IT05 F076 0101 6000 0009 9075 871**

☐ **Carta di Credito** N. _____
(Per favore riportare il numero della Carta indicandone tutte le cifre)

Scad. _____ CVV _____
(Codice di tre cifre che appare sul retro della carta di credito)

_____
Nome e Cognome del Titolare della carta (può essere diverso dall'abbonato)

☐ CartaSi ☐ postepay ☐ MasterCard ☐ VISA ☐ Diners Club International ☐ American Express

A Jimi Hendrix gli facevamo venir voglia di suonare...

Ruggero Stefani sul finire degli anni 60 è un batterista di bella presenza e altrettante speranze, suona prima con Le Pupille, band totalmente al femminile, poi coi **Fholks**... proprio quelli che sul finire degli anni 60 aprirono i concerti romani dei **Pink Floyd** al Piper e di **Jimi Hendrix** al Brancaccio. Nel corso degli anni 70 è con L'Uovo di Colombo, Samadhi, Nuova Equipe 84 e Alunni del Sole.

Testo: **Ruggero Stefani**

Le cose che ti succedono a 18 anni, sembrano doversi ripetere sempre. L'incoscienza dell'età ti convince che un evento importante porterà tanti altri momenti importanti, quindi tendi a sottovalutarli. Oddio, di cose importanti me ne sono successe molte altre, dopo quell'evento: con i Fholks siamo stati ingaggiati dalla Ricordi, quando ho lasciato quel gruppo sono stato chiamato da **Maurizio Vandelli** per formare la Nuova Equipe '84, poi ho inciso con band progressive di qualità come **L'Uovo di Colombo** e **Samadhi**, ho suonato per anni con diversi artisti importanti tipo Mia Martini, Renato Rascel, I Vianella, e alla fine sono stato cercato dagli **Alunni del Sole**, di cui faccio parte da oramai 40 anni. Ma quell'evento... quell'evento! Era irripetibile e io non me ne sono reso conto! Avrei dovuto gustarlo come un assetato un bicchiere d'acqua, da bere voluttuosamente. Me lo sarei dovuto far scivolare sull'anima lentamente, *spizzandolo* come il quarto asso a poker, godendone ogni singolo attimo. E, invece, ero inebetito, come ubriaco. Ma forse questo è comprensibile. Avrei dovuto chiamare un fotografo, invocare testimoni. Ma tant'è. La cosa iniziò con la nostra continua ricerca d'ingaggi nei locali. Il gruppo si chiamava Fholks, inizialmente Folks, poi scoprimmo che questo nome era già utilizzato, quindi aggiungemmo la "H", che non ne modificava la pronuncia ma, era l'idea, non violava il copyright. Questo piccolo artificio, che forse non ci avrebbe davvero protetto in un confronto legale, ci fu utile oltre le nostre intenzioni, dato che ci caratterizzò molto nel panorama musicale romano. Il gruppo era formato da **Henryk (Enrique) Topel Cabanes** alla voce solista, **Pierfranco Pavone** al basso, **Claudio Baldassarri** alla chitarra e io alla batteria. La formazione degli Who... dei quali non facevamo neanche un pezzo! E non che fosse una scelta strategica, semplicemente provavamo la musica che ci solleticava: così ci trovammo a suonare Rock e Rhythm & Blues, Wilson Pickett e Deep Purple, Diana Ross, King Crimsom, *21th Century Schizoid Man*, e *Knock on Wood*, *Hush* e *Try a Little Tenderness*... tutte rifatte alla nostra maniera. Avevamo una dose abbondante di quello che oggi viene chiamato "groove" e quando ci esibivamo la gente saltava sulle sedie. Ma torniamo alla ricerca di scritture nei locali romani; in quel periodo due locali andavano per la maggiore, ovvero il Piper di via Tagliamento e il Titan di via della Meloria. Per un verso o per l'altro erano i "Templi" della musica giovane, quindi era inevitabile cercare anche lì. Devo dire che non faticavamo molto per essere scritturati: dopo il primo provino, ogni volta che andavamo a chiedere se c'era spazio per noi, il direttore artistico ci scritturava, quando per una settimana, quando per due. Paga ridicola, ma totalmente secondaria. Contava solo esibirci. Ma quella volta... QUELLA VOLTA ! Era fine maggio '68. Il Titan aveva organizzato la tournée italiana di Jimi Hendrix! **Massimo Bernardi** e **Oscar Porri**, direttore artistico e proprietario del Titan, avevano portato il "Mostro" in Italia. Va da sé che al termine dell'esibizione del sabato al teatro Brancaccio, portarono Jimi e la band al Titan. Entrarono che noi stavamo suonando. Erano naturalmente destinati a occupare il "Vippaio", come veniva chiamato il gruppo di poltroncine a lato della pista da ballo. Mentre si accomodavano nelle poltrone, vicinissime al palco, noi lo riconoscemmo... lo so, non era difficilissimo! Ma puoi immaginare come ci siamo sentiti? L'energia e le emozioni ci scorrevano ancora più abbondanti, dall'anima alle mani. Finimmo l'esibizione dopo tre pezzi: erano i 45 minuti canonici dell'epoca, ed era già la seconda

RENZO CHIESA

Fholks. A destra Jimi Hendrix al Piper di Milano, 1968.

uscita. Quindi avevamo finito! Ma durante quei tre pezzi, avevamo visto Jimi sempre meno interessato agli ospiti e sempre più interessato a… NOI??? Ed applaudire! Con convinzione… con sincerità… E non solo al termine di ogni pezzo. Scendemmo dal palco ed entrammo in camerino, ubriachi e, credimi, non avevamo bevuto o altro!!! Con Jimi, oltre agli Experience (**Mitch Mitchell** alla batteria e **Noel Redding** al basso), c'erano Bernardi, Porri e Albertino Marozzi, che si rivelò un personaggio chiave nella situazione. Albertino era uno di quei tipi "faccio", "mi muovo", "mi do da fare", "giro", "conosco" di morettiana memoria. Quella sera era lì perché conosceva un po' d'inglese, quindi era riuscito a intrufolarsi come accompagnatore-interprete del gruppo. Noi, come un po' tutti i musicisti dell'epoca, lo conoscevamo bene. Mentre ci asciugavamo il sudore e cercavamo di toglierci i sorrisi ebeti dal volto, entrò di corsa Marozzi dicendo: "A rega', ha detto Jimi Hendrix se risonate perché je sete piaciuti un sacco". Riporto questa frase in dialetto per amore di verità storica, perché queste furono proprio le parole esatte, scolpite nel mio, nei nostri cuori…: puoi immaginare come questo ci riempì di stupore e orgoglio. E questa fu solo la prima delle incursioni di Albertino, in un crescendo di enorme soddisfazione per noi. Risalimmo sul palco sfiorando il terreno di una ventina di centimetri e ci esibimmo in altri pezzi, nei quali fummo ancora apprezzati. Vedevamo tutta la band ignorare completamente la compagnia di tavolo e avere occhi e orecchie solo per noi. Durante questa, che era la nostra terza esibizione, non dovuta, della serata, ancora Albertino venne sul palco e ci disse: "A rega', Jimi Hendrix ha chiesto de fà qualche pezzo co' voi. Ha detto che je fate veni' voglia de sonà". Puoi immaginare cosa si prova a vedere un mostro sacro della musica rock mondiale avvicinarsi e salire sul palco con te, prendere la chitarra – che il nostro chitarrista gli offrì con deferenza – imbracciarla e cominciare a suonare? Forse, o forse no. Comunque andò così che, in uno stato di estasi, almeno per quanto mi riguarda, cominciammo un'improvvisazione. La chiamavano 'jam session', all'epoca. Non durò molto, credo un paio di pezzi improvvisati, ma per noi la durata non aveva nessuna importanza, a fronte della soddisfazione per l'evento. Dopo un po' Albertino mi chiese di suonare un pezzo al mio posto – si dilettava un po' alla batteria– e io, stordito e soddisfatto, acconsentii. Poco dopo venne sostituito da Mitch Mitchell. L'evento si concluse presto, accompagnato da grande soddisfazione del pubblico per l'eccezionale fuori programma, ma soprattutto nostra, per il riconoscimento che avevamo avuto. Tornammo quindi in camerino, dove ancora Albertino ci raggiunse, esordendo con il solito "A rega'" e aggiungendo: "Jimi Hendrix ve vole al tavolo con lui. Ve vole conosce". Conclusione quasi scontata, per come erano andate le cose. Li raggiungemmo presto, e ricevemmo ancora un sacco di complimenti, che Albertino si sforzava di tradurci. Ricordo che Mitch Mitchell mi disse che ero molto bravo. Io gli chiesi se stava scherzando e lui rispose chiedendomi da quanto tempo suonavo la batteria. Io gli risposi che era un anno e mezzo – barando un po': in realtà erano più di due – lasciandomi intendere che non dovevo paragonarmi a lui che suonava da molto più tempo. Comunque, Jimi a un certo punto smise di rivolgersi a noi e cominciò a parlare fittamente con gli organizzatori dei concerti. Mi sfuggì ciò che si dissero, distratto com'ero da Mitch Mitchell, ma alla fine ci venne annunciato che il giorno dopo (sabato) dovevamo suonare nello spettacolo del Brancaccio, subito prima di Hendrix, dato che gli mettevamo addosso una gran voglia di suonare.

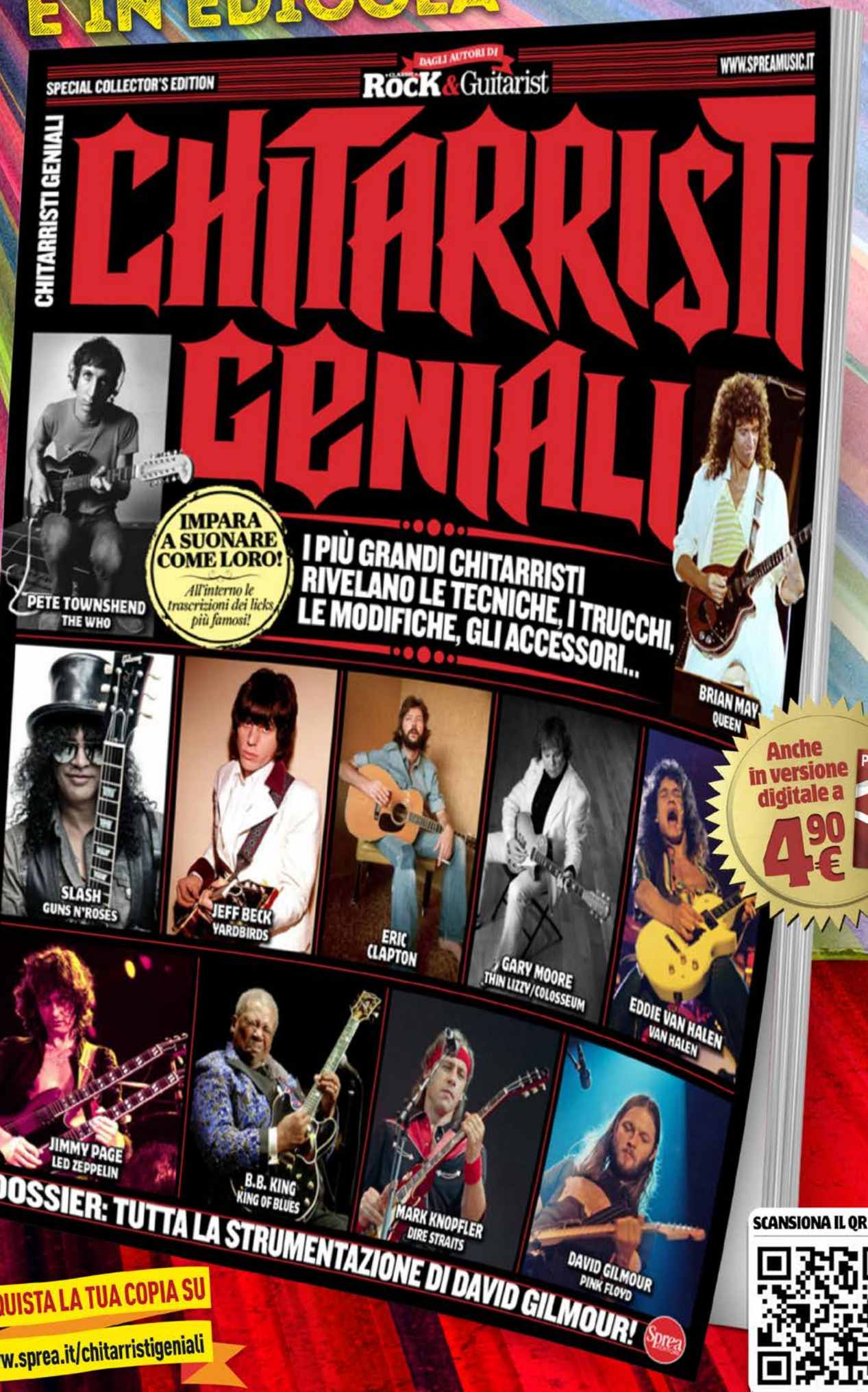
Noi eravamo più che entusiasti, storditi da questi eventi, e così ci organizzammo per essere al Brancaccio con lui, il giorno dopo. Ora, il Titan di sabato apriva anche il pomeriggio, e non poteva rimanere senza orchestra. Inoltre la direzione del locale, che se non ricordo male non aveva preso molto bene quell'ingerenza nella scaletta dello spettacolo da parte di Hendrix, acconsentì al fatto, a patto che suonassimo anche nella 'pomeridiana' al Titan. Noi naturalmente avremmo accettato qualsiasi condizione, così ci organizzammo per suonare al Titan e partire subito dopo verso il Brancaccio, per esibirci subito prima di Jimi, per poi tornare al Titan ed esibirci all'apertura serale. Organizzarci volle dire trovare qualcuno con la macchina, dato che nessuno di noi l'aveva. Così rimediammo un amico, tale "Topone", che aveva una Fiat 500 nella quale entrammo in quattro, più lui che guidava, basso e chitarra complete di fodero rigido, che sporgevano dal tettuccio aperto per l'occasione. Ce la fai a immaginarlo? Gli artisti che vanno a esibirsi in un importante concerto rock, in cinque in una 500! Ma non c'era tempo per farlo in autobus, così ci adattammo, badando a non farci vedere per non screditare l'organizzazione. Arrivati in teatro, dovemmo anche subire l'opposizione di quello che era il gruppo di spalla titolare. Era un'orchestra di rhythm & blues piuttosto importante all'epoca, quella di Pierfranco Colonna, che fece fuoco e fiamme quando seppe che noi dovevamo suonare subito prima di Jimi, e gli organizzatori dovettero faticare non poco per convincerli che era lo stesso Jimi Hendrix a volere così. Comunque aprimmo lo spettacolo di Jimi Hendrix; suonammo, con la nostra solita verve, e al termine potemmo goderci solo una parte del suo spettacolo, dato che dovevamo tornare di corsa al Titan, per suonare all'apertura serale. Di tutta quella giornata ricordo più le corse in macchina con i sacrifici corporali subiti, che la parte musicale. Comunque così andò. Alla sera, Jimi Hendrix tornò al Titan e naturalmente si soffermò ancora con noi. Non ricordo esattamente come andò quella seconda serata, complimenti e altre chiacchiere, ma con certezza ci chiese di raggiungerlo, il giorno dopo nell'albergo dove alloggiava, per parlarci. Andammo, naturalmente, e lui ci propose di seguirlo nella sua tournée mondiale, per suonare sempre prima di lui dato che, parole sue, gli facevamo venire voglia di suonare. Questo per noi era un complimento grandissimo, ma un progetto irrealizzabile; avevamo 18-19 anni, senza passaporti, mi sembra che Pierfranco, il bassista, doveva anche partire, a breve, per il servizio militare. Non lo so, non ricordo esattamente chi di noi parlò e cosa dicemmo ma, per certo a malincuore, rifiutammo. Fummo costretti a rifiutare. A rifiutare l'occasione della vita… QUELLA VOLTA.

Col senno di poi, forse un ruolo lo giocò l'emozione di avventurarci in qualcosa di più grande di noi: una tournée in tutto il mondo! Noi che la serata più lontana da Roma l'avevamo fatta a Frosinone. Ma Jimi non volle lasciarla cadere: ci disse di prepararci per l'anno successivo. Ci avrebbe contattato in preparazione della successiva tournée. Ci disse di prepararci per tempo per farci trovare pronti a partire per gli Stati Uniti. Uscimmo da quell'albergo con la netta sensazione che il nostro futuro, il futuro che ci aspettava, fosse roseo, foriero di chissà quali successi. Ma il futuro non è scritto… Jimi morì, da lì a qualche anno, e con lui tutti i nostri sogni di gloria internazionale. Mi rendo conto che questo non è un lieto fine, ma non posso farci niente. Le cose sono andate così.

FRANCESCO DESMAELE

PIS / Progressivamente Italia Supergroup: da sinisra Stefano Vicarelli, tastiere (La Batteria/ Fonderia), Pericle Sponzilli chitarra/ voce (Reale Accademia di Musica), Elio Volpini, basso (Flea, Uovo di Colombo, Etna), Enzo Volpini, tastiere (Uovo di Colombo), Ruggero Stefani, batteria (Fholks, Uovo di Colombo, Samadhi. Progressivamente Free Festival settembre Roma 2015.

È IN EDICOLA



ACQUISTA LA TUA COPIA SU

www.sprea.it/chitarristigeniali

SCANSIONA IL QR CODE

SUL CONFINE

I FRANCESI **CAMEMBERT** AMANO I TERRITORI MUSICALI DI CONFINE, DOVE IL DNA ZEUHL/RIO È EVIDENTE: D'ALTRONDE L'AVANGUARDIA IN GENERALE È IL LORO TERRITORIO PREDILETTO. IL SECONDO ALBUM, NEGATIVE TOE, NE CONFERMA LA BONTÀ DELLE PROPOSTE ARTISTICHE.

Testo e foto: **Antonio De Sarno**

Nati a Strasburgo nel 2005, i Camembert pubblicano SCHNÖRGL ATTAHK nel settembre 2011. Il 16 dicembre 2017 hanno suonato alla Casa di Alex a Milano e non ci siamo fatti scappare l'occasione per ascoltarli e parlare con Pierre Wawrzyniak, bassista del gruppo.

COME NASCONO I CAMEMBERT? QUALI GRUPPI VI HANNO ISPIRATI?

A 20 anni andai a Strasburgo per studiare e decisi di formare un gruppo jazz fusion/progressive. Conobbi due tizi, **Philémon Walter** (batteria) e **Vincent Sexauer** (chitarra), più pazzi di me, e formammo un trio. È chiaro che all'inizio suonavamo male ma con tanto amore per artisti come Frank Zappa, Gentle Giant, Return to Forever, Genesis, ELP. Trovammo un giovane suonatore di arpa con un background classico (**Guillaume Gravelin**) e la nostra musica prese una piega più modern jazz/free rock e jazz rock prog. A un certo punto arrivarono **Fabrice Toussaint** (vibrafono, trombone e percussioni) insieme a **Bertrand Eber** (tromba). Stranamente riuscimmo a fare un paio di date sia in Francia che in Germania, con questa prima incarnazione nel 2009 realizzammo l'Ep CLACOSMIQUE, da usare come demo per trovare altre date live. I responsi sono stati buoni incoraggiandoci a continuare. Un giorno invitammo il gruppo americano **French TV** a suonare a Strasburgo. Il loro leader aveva ingaggiato **Paolo Botta** (Ske, Not A Good Sign, Yugen) e **Michael Hazera** (Zaar, Sotos, Ptah) per quel tour. Fu così che Paolo mi rivelò di essere il tastierista degli **Yugen**. Non ci potevo credere, gli Yugen erano il mio gruppo preferito insieme ai **Thinking Plague** e i **Frogg Café**. Mi mise in contatto con **Francesco Zago** (Yugen) e **Marcello Marinone**, il quale aveva appena fondato la AltRock proprio per poter pubblicare LABIRINTO D'ACQUA (il primo album degli Yugen). Appena una settimana dopo è arrivata una email invitandoci a pubblicare un disco per AltRock.

QUINDI UN INCONTRO FORTUITO!

Così registrammo SCHNÖRGL ATTAHK (2011). Il lavoro straordinario di **Udi Koomran** in studio mi ha fatto capire che un disco può essere più di una semplice registrazione e può diventare un'opera d'arte. C'è qualcosa di magico in quello che fa. Grazie anche a Toussaint abbiamo modificato il nostro approccio artistico e, in questo senso, la musica che stavamo scoprendo come ascoltatori (Canterbury, afro-cubana) finì per influenzare molto il nostro primo album. In realtà, con i musicisti presenti, potevamo realizzare qualsiasi cosa.

Camembert nel giardino della Casa di Alex, Milano, il 16 dicembre.

ASCOLTANDO NEGATIVE TOE EMERGE ANCHE UNA CERTA PREDILEZIONE PER LA DISSONANZA...

Da bambino ascoltavo delle vecchie musicassette di **King Crimson**, **Henry Cow** e **Albert Marcoeur**. Mi piacevano molto ma fu quando scoprii **Igor Stravinsky** e **Béla Bartók** che riuscì a esprimermi meglio. Il nostro chitarrista ha deciso di lasciare il gruppo e non è stato facile da rimpiazzare! **Valentin Metz** ha portato dei colori nuovi nel gruppo, non solo l'aspetto funky ma anche quello tecnologico. Sembrava tutto a posto ma il nostro batterista è diventato papà e ha capito che non poteva più fare parte del gruppo!

ECCO L'ITALIA CHE ARRIVA IN SOCCORSO...

Avevo sentito parlare di questo tizio ita-

liano; **Jacopo Costa**, che faceva Rock in opposition in un gruppo a Strasburgo, e lo andai a vedere con una copia del nostro Cd. Jacopo mi richiamò dicendo: "Voglio essere il vostro batterista", e così la seconda formazione dei Camembert era al completo. Abbiamo tenuto parecchi concerti insieme e siamo riusciti a pubblicare questo secondo lavoro, che contiene le composizioni più articolate e ambiziose che io sia mai riuscito a realizzare.

DA DOVE ARRIVA NEGATIVE TOE?

Da un amore sconfinato per la musica sinfonica e in particolare le colonne sonore (Jerry Goldsmith, John Williams, Jerry Fielding, Miklós Rózsa, Bernard Herrmann, Ennio Morricone), da 42 strumenti diversi! Il lato sinfonico, con poche eccezioni suonato da noi, è espresso attraverso il nostro approccio all'alfabeto pop/progressive e una sezione ritmica afrocaraibica, funky-metal, drum'n'bass! Ah, e ci sono due assoli di tromba di Eber.

IL NUOVO ALBUM SEMBRA AVERE UN TEMA COMUNE, UN PO' COME LA STORIA DEGLI ALIENI NEL PRIMO...

C'è sempre una parte di narrazione nei nostri pezzi. Ci piace raccontare una storia e ci piacerebbe, a proposito, scrivere una colonna sonora un giorno! In questo caso il Negative Toe è un'arma di distruzione di massa sviluppata dal laboratorio del Professore Frankenschnorgl con lo scopo di distruggere la Terra. Funziona con l'energia sessuale di conigli che si accoppiano. Nel frattempo la cattedrale di Strasburgo viene rasa al suolo da un elefante cibernetico e una contadina spagnola viene stuprata e ingravidata da una specie diversa di alieni. Lei finirà per partorire un essere metà umano e metà polipo, che diverrà l'eroe della resistenza contro gli Schnörgl. Il suo nome è El Pulpo, che dà anche il titolo del brano che chiude il disco.

QUAL È IL PROCESSO DI SCRITTURA?

Direi che è quasi automatico ormai. Mi vengono in mente i temi e cerco di ricordarli per qualche giorno prima di trasportarli sulla chitarra dove cerco di escogitare transizioni armoniche sorprendenti. Poi cerchiamo di orchestrare il materiale tutti insieme. In questo senso il software come Sibelius aiuta molto a ottenere una visione d'insieme, nonostante l'arrangiamento sia, di fatto, diviso per gruppi di strumenti (ad esempio arpa e vibrafono, la sezione ritmica etc.).

I due album e l'Ep dei Camembert.

COME AVETE REGISTRATO NEGATIVE TOE?

Abbiamo registrato le parti di basso/batteria/arpa e chitarra negli Studio Downtown di Strasburgo nel 2015. Poi abbiamo realizzato le sovraincisioni di vibrafono e xilofono nello studio casalingo, mentre è stato Fabrice a inventarsi le parti di strumenti classici per la sua visione sinfonica della nostra musica. Siamo andati avanti per un anno, grazie anche al contributo di sei musicisti esterni di un ensemble di musica classica. Finalmente era arrivato il momento del mix finale!

IMMAGINO CHE I GUAI SONO COMINCIATI IN QUEL MOMENTO!

Infatti. Udi Koomran doveva ottenere il suono di un gruppo che suonava e non di un gruppo con tanti ospiti. Un anno e mezzo di inferno ma per una buona causa! Alla fine ci è riuscito e siamo riusciti a realizzare anche un brano cantato!

COME AVETE FATTO A CONVINCERE CHARLOTTE GAINSBOURG A CANTARE PER VOI?

Bene, **Melanie Geber** (in arte Lela Frite) assomiglia fisicamente a Charlotte... che magari è brava ma non credo sia in grado di cantare sopra una sezione ritmica prog! Io continuo a preferire Melanie

«LA MUSICA DEI CAMEMBERT È DAVVERO SENZA FRONTIERE»

MELANIE È UN VERO TALENTO, COME L'AVETE CONOSCIUTA?

Stava cantando in un teatro, mi sembrava un incrocio tra Bjork e Dagmar Krause. Lei ascoltò i Camembert e rimase ben impressionata. Le dissi che avrei scritto qualcosa per la sua voce e quando provammo per le musiche del nuovo lavoro, basate sul libro The Spanish Testament di Arthur Koestler ha funzionato tutto subito. A quel punto è entrata nel gruppo!

A CHI È DEDICATO L'ALBUM?

La ragazza di **Louis Vanardois**, il fumettista scandinavo che ha realizzato la copertina del disco. È morta nell'attentato alla metropolitana di Bruxelles. La copertina ci raffigura come musicisti-scienziati all'interno di una nave spaziale che trae energia dalla musica prodotta dal Negative Toe, ci piace davvero tanto!

COSA VI PIACE, INVECE, NEL SUONARE DAL VIVO? TROVATE FRUSTRANTE NON ESSERE IN 42 ELEMENTI SUL PALCO?

Suonare dal vivo è essenziale per noi. Quando non riusciamo a farlo la nostra musica perde in concretezza. È frustrante commettere degli errori ma quando tutto va per il verso giusto è il massimo che la vita ti possa offrire! Potremmo suonare tutto l'anno!

HO NOTATO COME LA VOSTRA FORMAZIONE LIVE SIA DIVERSA RISPETTO A QUELLA DEL DISCO, PER ESEMPIO NON C'È JACOPO COSTA.

E anche il trombettista, Bertrand Eber. Hanno dovuto lasciare il gruppo per incompatibilità d'impegni. Abbiamo ingaggiato **Adrien Arnaud**, il quale aggiunge un tocco di classe, anche perché apre con il suo trio, i **Diøde** (un Ep all'attivo e l'album previsto in questo 2018), i nostri concerti. Fabrice si è spostato alla batteria, lasciando scoperto il ruolo di vibrafonista, che è passato a **Clarissa Imperatore**, un'altra italiana! Aggiungiamo **Juliette Blum** al trombone e vedi come il nostro piccolo gruppo adesso è composto da tre donne e cinque uomini! Un vero passo in avanti, non trovi?

VISITA IL SITO DI SPREAMUSIC.IT

TI ASPETTA UNA COMUNITÀ DI OLTRE 2 MILIONI DI UTENTI!

SARAI SEMPRE CONNESSO CON LE ULTIME NOVITÀ DEL MONDO ROCK:
INTERVISTE E ANTICIPAZIONI IN ESCLUSIVA!

TROVERAI VIDEO, RECENSIONI E BAND EMERGENTI! VIENI A CONOSCERLI, VOTALI E DICCI LA TUA.

Scansiona il QR Code

L'Arco di trionfo

Dopo cinquant'anni di carriera, i teutonici **Eloy** ancora spingono. Hanno da poco pubblicato la prima parte di un doppio concept album su Giovanna d'Arco e, una volta ultimato anche il secondo capitolo, porteranno l'intera saga in tour come una vera rock opera. Il cantante e chitarrista storico della band, **Frank Bornemann**, ci racconta tutto quanto...

Testo: **Dom Lawson** Immagini: **Kate Cymmer**

Nonostante siano molto in voga nel loro Paese d'origine, la Germania, gli Eloy non sono mai stati più di una band di culto nel resto del mondo. Fondati nel 1969 ad Hannover dal cantante e chitarrista **Frank Bornemann**, sono riusciti a ritagliarsi un proprio spazio nel momento in cui tutti gli occhi erano puntati su ciò che accadeva in Inghilterra, mentre in Germania il concetto stesso di Prog Rock era ancora agli albori. Nonostante da allora siano passati quasi cinquant'anni, gli Eloy sono ancora in attività e stanno suscitando di nuovo un certo interesse grazie alla recente pubblicazione del concept album THE VISION, THE SWORD AND THE PYRE. Bornemann ha ormai oltre settant'anni ma ascoltarlo mentre ricostruisce in maniera dettagliata tutta la storia della band non lascia dubbi sul fatto che abbia ancora una grande energia e un grande entusiasmo per la musica. Detto ciò, la prima cosa che ci fa notare è che gli Eloy stavano per cessare di esistere dopo pochi anni dall'inizio della loro avventura: "In Germania era molto dura all'epoca, non c'erano molti gruppi che facevano musica originale. Ci siamo formati nel 1969 ma l'inizio non è stato dei migliori, per usare un eufemismo. Abbiamo pubblicato il nostro primo album con la Philips (l'omonimo ELOY del 1971) ma fu un flop colossale. Così decisi di cambiare la line-up e di cercare di trovare quella che era realmente la nostra strada. Ovviamente eravamo influenzati da alcune band inglesi, come i **Genesis**, i **Jethro Tull**, i **Pink Floyd** e via dicendo, ma volevamo trovare la nostra voce, anche se inizialmente non fu affatto facile". Ancora oggi, la vulgata prevede che negli anni 70 in Germania l'unico contributo alla causa prog venne da formazioni sperimentali come **Can**, **Faust**, **Tangerine Dream** e **Amon Düül**. In realtà, accanto al movimento Krautrock esistevano in parallelo anche una serie di band più sinfoniche, che però erano messe in ombra dai già citati gruppi loro connazionali e dai protagonisti della celebratissima scena inglese. Eppure queste band misconosciute producevano dei veri e propri capolavori: il secondo album degli Eloy, INSIDE, è un esempio tangibile di quanto il prog tedesco sapesse essere riconoscibile. L'album venne pubblicato dalla Harvest nel settembre del 1973 e confermò la presenza anche in Germania di una prog rock band di tutto rispetto. "La Harvest era l'etichetta dei Pink Floyd e dei **Deep Purple**, quindi fui molto felice quando fummo messi sotto contratto. INSIDE è stato il primo passo in una nuova direzione. Venne pubblicato anche negli Stati Uniti ed ebbe un buon successo, così come in Germania. Suonavamo molto dal vivo, e piano piano diventammo sempre più popolari".

Grazie al passaparola e al supporto dei fan teutonici, il secondo tentativo degli Eloy ebbe decisamente maggior fortuna rispetto al primo. Da quel momento, la band iniziò a macinare album caratterizzati da una certa corposità sonora, che gli permise di consolidare la propria fama in patria e gradualmente aprirsi verso altri territori. Sfortunatamente, come ricorda Bornemann con dispiacere, una delle caratteristiche degli Eloy sembrava essere quella di dover modificare in continuazione la propria line-up. In ogni caso, grazie alla determinazione del proprio leader, il gruppo riuscì ad andare avanti fino alla fine degli anni 70 e a raggiungere il successo sperato, perlomeno nel proprio Paese. "A quel punto ero diventato anche il produttore della band", ricorda Bornemann. "Il primo album che ho prodotto è stato DAWN, nel 1976, che ci ha permesso per la prima volta di essere realmente popolari. Il successivo OCEAN è stato il disco prog più venduto di sempre in Germania, con ben 350.000 copie all'attivo! Dopo di che ho deciso di provare qualcosa di diverso e così è uscito SILENT CRIES AND MIGHTY ECHOES, che è stato di nuovo un grande successo. Purtroppo sono nate altre divergenze all'interno della band e così ci siamo sciolti". Nella decade successiva, come molte altre formazioni legate al progressive rock degli anni 70, gli Eloy hanno continuato a esistere in maniera intermittente. Bornemann si è sforzato di tenere in piedi la baracca, anche quando ormai erano rimasti solo lui e il tastierista **Michael Gerlach**, come testimonia l'album RA del 1988. La costante era l'incapacità di sfondare in altri mercati oltre a quello tedesco: "Negli anni 80 abbiamo fatto dei concerti negli Stati Uniti, con ottimi risultati, e abbiamo anche suonato al glorioso Marquee Club di Londra: devo confessare che è stato uno dei momenti più belli della mia vita. Anche in Inghilterra il pubblico aveva manifestato chiaramente il proprio interesse nei nostri confronti, eppure non riuscivamo a decollare. Siamo stati sotto contratto con la EMI Germany per 12 anni, ma l'etichetta non è stata in grado di promozionare adeguatamente la nostra musica all'estero. E così ci siamo sciolti di nuovo. È stato un grande errore, perché stavamo iniziando a ricevere delle proposte molto interessanti per dei concerti in Inghilterra, ma a quel punto fu tutto inutile. Ho dovuto ricominciare tutto da capo, in pratica ero rimasto solo. Per quasi sei anni ho avu-

“Nessuno al giorno d’oggi ha voglia di realizzare un’opera rock, perché si tratta di un lavoro molto lungo e costoso, ma quando ci si riesce i risultati sono molto positivi.”

Frank Bornemann e il suo amico a quattro zampe.

to accanto solo Michael. Per sopravvivere, mi sono dedicato alla produzione di altre band, in particolare in ambito heavy metal, come gli **Helloween**. È stata comunque un'esperienza molto interessante. Grazie a quell'esperienza, dettata unicamente da esigenze economiche, Bornemann si è costruito un'ottima reputazione come produttore, prima di appendere le cuffie al chiodo e riprendere a dedicarsi esclusivamente alla musica degli Eloy. Il risultato è THE VISION, THE SWORD AND THE PYRE PART I, il primo album della band dal 2009, anno che ha visto il ritorno in pista del gruppo tedesco con l'ottimo VISIONARY. "Dal mio punto di vista VISIONARY è stato un modo per ringraziare tutti i nostri fan, che avevano reso la band popolare e che ne avevano tenuto in vita il ricordo per tutti questi anni. Anche i concerti dopo la riformazione della band sono andati molto bene. Quando ho deciso che era venuto il momento di tornare in studio, ho avuto l'idea che ha portato alla realizzazione di THE VISION, THE SWORD AND THE PYRE".

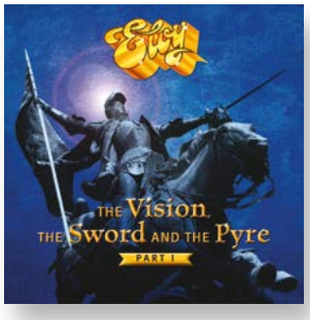
Non si tratta infatti di un progetto qualsiasi, ma di una vera e propria rock opera che ripercorre in maniera molto dettagliata le gesta di **Giovanna d'Arco**, caratterizzata da atmosfere sinfoniche e avvolgenti. Alla base ci sono molti mesi di ricerche storiche e letterarie, che hanno fornito lo spunto per questo affresco dai toni epici e magniloquenti ma mai banale. In realtà, il progetto affonda le sue radici in tempi più lontani, come spiega Bornemann: "Era dall'inizio degli anni 90 che volevo realizzare un album sulla vita di Giovanna d'Arco, adoro il suo personaggio. Ho parlato con un sacco di scrittori e di storici francesi, ho guardato tutti i film sull'argomento e ho letto un sacco di libri, probabilmente tutti i libri che sono stati pubblicati su di lei. Posso dire di conoscere tutta la sua storia alla perfezione, e di essere sempre rimasto deluso dalla sua trasposizione cinematografica: nessuno è mai riuscito a raccontare correttamente la vicenda e soprattutto a raccontarla in maniera completa. Sembra che tutti si dimentichino come Giovanna avesse un sacco di problemi ad andare avanti nel suo cammino e sentimenti contrastanti sulla guerra e su quanto accadeva sui campi di battaglia. Era una persona dotata di una grande compassione verso il prossimo. Aveva compassione anche per i suoi avversari e per i suoi nemici. Di tutto questo nei film non c'è traccia, è tutto estremamente compresso. Per questo volevo fortemente dare vita a qualcosa che permettesse al pubblico di avvicinarsi al personaggio di Giovanna d'Arco, qualcosa che trasmettesse delle emozioni e al tempo stesso fosse esaustivo e ricco di dettagli. E così mi ci sono voluti due album invece di uno solo!".

Il prog è da sempre il territorio preferito per chi vuole narrare una storia, ma è raro che l'autore rivendichi con tale convinzione il merito di essersi attenuto in maniera così fedele allo svolgimento dei fatti, piuttosto che rielaborarli in nome di qualche licenza artistica. THE VISION, THE SWORD AND THE PYRE è realmente ispirato dal desiderio di fare giustizia e raccontare nella maniera corretta una vita straordinaria, guidata dal rispetto per i valori dell'uomo così spesso trascurati in questi tempi. L'intento di Bornemann non è certo quello di utilizzare la vita di Giovanna d'Arco come un'allegoria sociale o politica, ma tra le note dell'album c'è senza dubbio un messaggio contro la crudeltà e

In grande: Frank oggi. A destra: gli Eloy nel 1971.

ELOY ARCHIVE

l'incapacità di imparare dai nostri stessi errori. "Giovanna d'Arco era una persona onesta e sincera. Il mondo in cui viviamo in questo momento, la situazione in cui viviamo, con tanti problemi, tutto potrebbe cambiare se ci fossero più persone dotate del senso dell'onore, capaci di insegnare i valori della compassione e del rispetto. Lei aveva questi valori e lo ha dimostrato durante tutta la sua vita. Nessuno avrebbe potuto fare più di quanto lei ha fatto. Certamente oggi abbiamo dei problemi diversi da quelli che aveva Giovanna d'Arco, ma stiamo attraversando un momento molto difficile".



Sopra: il nuovo album degli Eloy, THE VISION, THE SWORD AND THE PYRE Part I (2017).

E a proposito di difficoltà, Frank Bornemann ha in testa di imbarcarsi in un progetto ancora più ambizioso. Lavorando alla seconda parte di THE VISION, THE SWORD AND THE PYRE, ha avuto l'idea di trasformare tutto il concept in un grande spettacolo, il cui debutto dovrebbe avvenire proprio in Francia, dove gli Eloy possono vantare uno zoccolo duro di fan. Meticoloso come al solito, Bornemann ha studiato per molti anni il francese e ha in mente di tradurre in francese tutti i testi dell'album. In più, l'obiettivo è quello di portare in tour lo spettacolo, traducendo le parti narrate presenti nei brani nella lingua dei vari Paesi che ospiteranno lo show. "In Francia lo chiamano 'spectacular musicale' anche se non si tratta di un musical in senso stretto, perché a me non piace l'idea di sviluppare anche i dialoghi in forma cantata. Quando andremo all'estero, i cantati saranno in inglese, mentre le parti narrate verranno tradotte nella lingua di ogni Paese in cui suoniamo. Questa è la mia idea e il mio desiderio. In Francia c'è molto interesse. Quando avrò terminato di scrivere la seconda parte dell'album, se tutto va bene il prossimo anno, poi dovrò tradurre tutto in francese. Non sarà un'impresa facile, dato che le lingue non funzionano tutte alla stessa maniera. Ho imparato il francese da solo, e sto ancora imparando. Non ci sono molte parole con un significato univoco in francese, ogni parola ha tanti significati diversi. A volte subentra un po' di frustrazione".

Dall'alto dei suoi 72 anni, e dalla sua indefessa voglia di dare vita a una musica complessa e drammatica, Frank Bornemann potrebbe essere considerato un artista che avrebbe meritato maggiore attenzione, ma a lui tutto questo non interessa. Piuttosto continua a pensare in grande e a cercare di portare alla luce la verità dietro a una grande storia. Sicuramente Giovanna d'Arco sarebbe stata contenta: "Nessuno al giorno d'oggi ha voglia di realizzare un'opera rock, perché si tratta di un lavoro molto lungo e costoso, ma quando ci si riesce i risultati sono molto positivi. All'inizio avevo dei dubbi sulle parti narrate, ma a quanto pare tutto funziona molto bene e questo mi rende felice".

> ***"Negli anni 80 abbiamo fatto dei concerti negli Stati Uniti, con ottimi risultati, e abbiamo anche suonato al glorioso Marquee Club di Londra: è stato uno dei momenti più belli della mia vita."***

LA TOP 5 DEGLI ELOY

I classici da cui iniziare per conoscere la band tedesca

INSIDE
(Harvest, 1973)
Dopo il debutto in chiave ordinariamente blues rock del primo album, datato 1969, gli Eloy sbocciano grazie al lavoro successivo. L'iniziale e titanica *Land Of Nobody*, con i suoi 17 minuti di durata, vale da sola l'acquisto.

POWER AND THE PASSION
(Electrola, 1975)
Un concept contorto che racconta la storia del figlio di uno scienziato, i suoi viaggi nel tempo, la sua passione per la marijuana e la sua partecipazione a una sommossa di contadini nel 1358. Anche la musica non è male.

OCEAN
(Electrola, 1977)
Probabilmente il capolavoro degli Eloy e il loro album di maggior successo in Germania. Un disco che ha cementato il sound della band e gli ha permesso di esplorare territori musicali decisamente d'atmosfera.

THE TIDES RETURN FOREVER
(ACI, 1994)
Dopo anni di sbandamento, gli Eloy con il loro sedicesimo album tornano finalmente al prog rock e danno il loro contributo al genere in un momento in cui non incontra più il favore del grande pubblico.

OCEAN 2: THE ANSWER
(GUN, 1998)
L'attesissimo seguito del grande successo del 1977. Pur non raggiungendo le vette del suo predecessore, l'album testimonia come Frank Bornemann non abbia perso la voglia di viaggiare con la musica o di dare vita a lunghe suite.

NIK TURNER
L'ALCHIMISTA

Nik Turner è conosciuto soprattutto per essere stato all'inizio degli anni 70 il sassofonista e flautista degli Hawkwind, nonché uno degli ideatori del progetto. La sua carriera però si è snodata attraverso numerose altre collaborazioni, spaziando dal punk psichedelico al jazz fusion e prosegue ancora oggi tra dischi in studio e concerti.

Testo: **Joe Banks**

Per descrivere **Nik Turner**, l'espressione "forza della natura" calza a pennello. Nonostante abbia passato da un po' i settant'anni, non ha minimamente intenzione di fermarsi. Lo abbiamo intercettato mentre era in viaggio dalla Spagna, dove si era esibito nell'ambito dello Space of Mountain Festival di Granada, verso gli Stati Uniti, dove stava per partire con il tour di supporto al suo ultimo album, LIFE IN SPACE. È ovvio come Turner senta ancora l'esigenza di confrontarsi con il pubblico, e che gli piaccia vivere alla giornata. Quando gli abbiamo chiesto del nuovo album, ha risposto di essere rimasto sorpreso quando ha saputo che sarebbe stato pubblicato e che non vede l'ora di ascoltarlo!

Il nuovo album di Nik Turner: LIFE IN SPACE.

Nell'arco di oltre quarant'anni Turner ha collaborato con numerose band, sia dal vivo che in studio, ma l'esperienza musicale che lo identifica meglio è sicuramente quella come sassofonista, flautista e di fatto frontman degli **Hawkwind**, in quello che è stato il periodo d'oro della band, all'inizio degli anni 70. Mentre all'epoca i gruppi prog facevano della complessità delle composizioni e del virtuosismo esecutivo il loro vanto, gli Hawkwind andavano completamente nella direzione opposta, puntando su un nuovo tipo di psichedelia spaziale che prediligeva l'intensità ritmica e il noise rispetto alla perfezione tecnica. Turner aveva un ruolo centrale nell'evocare e organizzare il caos sonoro che caratterizzava il sound della band: il suo sax urlante e senza schemi si fondeva completamente all'interno del muro sonoro creato dal gruppo. Grazie alla sua lunga barba rossa e ai suoi lunghi capelli, alto oltre un metro e ottanta, Turner sul palco si trasformava nel Dio del Tuono, un personaggio a metà strada tra il Padrone dell'Universo e il Principe dei Clown Spaziali.

LIFE IN SPACE contiene numerosi spunti affini alla musica spaziale e psichedelica alla quale Turner ci ha abituati, ma anche momenti più riflessivi, come l'iniziale *End Of The World* o *Back To Earth*. Nell'album sono presenti anche due ex Hawkwind, il bassista e chitarrista **Paul Rudolph** e il violinista **Simon House**. "Non ho mai litigato con

> A un certo punto ho iniziato a regalare acido liquido ai nostri concerti e quello in un certo senso ha contribuito a costruire la nostra reputazione. Ci sono persone che ancora oggi vengono da me e mi dicono che ho cambiato la loro vita. Spero di non avergli fatto del male!

MICHAEL PUTLAND/GETTY IMAGES

Nik Turner (a destra) con gli Hawkwind, più o meno nel 1971.

Nik Turner:
un uomo pieno
di sorprese.

nessuno dei miei ex compagni", assicura Turner. "Sono rimasto in buoni rapporti con tutti… a parte **Dave Brock**" (il chitarrista storico degli Hawkwind e uno dei fondatori della band insieme a Turner). Nonostante la sua importanza nella storia del gruppo inglese, Nik ha perso un po' di credito presso i fan a causa della querelle legale che ha visto recentemente protagonisti proprio Turner e Brock per l'utilizzo del marchio Hawkwind negli Stati Uniti, con il chitarrista che alla fine ha avuto la meglio. Fatto sta che la storia di Turner, dagli inizi come appassionato di jazz negli anni 50 fino ai giorni nostri, è piena di vicissitudini e di aneddoti interessanti. Ancora prima di fondare gli Hawkwind nel 1969, il barbuto fiatista ne aveva combinate di tutti i colori…

CAMERA PRESS / RON REID

Nik Turner (a sinistra) all'esterno dell'Old Bailey Court di Londra durante una manifestazione in favore di «OZ» magazine nel 1971.

Provieni da una famiglia musicale?
Sì, mia madre suonava il pianoforte. Era patita di Fats Waller, Jelly Roll Morton, Oscar Peterson. C'era sempre un pianoforte che suonava in casa, e mi avrebbe fatto piacere imparare a suonarlo… mia madre ha cercato in tutti i modi di incoraggiarmi. Alla fine però ho imparato a suonare il clarinetto. La mia fonte di ispirazione era Charlie Parker, quindi poi passai al sassofono. Mi piaceva molto Earl Bostic, suonava un sax alto e all'epoca aveva un 45 giri ai primi posti delle classifiche, si intitolava FLAMINGO. Pensai: "Wow, questo è il tipo di sound che fa per me!".

Hai studiato musica?
Sì, ho imparato le scale e a leggere le note. C'era un tizio che abitava vicino a casa mia che dirigeva la banda dei marines e suonava anche nei locali, coinvolgendo tutti i ragazzi del quartiere. C'erano tanti ottimi musicisti che si cimentavano con il modern jazz in quel periodo: MJQ, Thelonious Monk, Charlie Parker, John Coltrane… mi abbeveravo con la loro musica. Andavo a vedere tutti i loro concerti e poi mi buttavo sulla spiaggia a fare le serenate ai gabbiani!

Crescere in una città di mare deve essere stato interessante…
Lavoravo sul lungomare di Margate, nel Kent, a una manciata di chilometri da Canterbury. Vendevo strani cappelli e cartoline. Andavo d'accordo con i mod ma anche con i rockers. I mod uscivano dalle drogherie carichi di roba che mi lasciavano in custodia, mentre per i rocker sorvegliavo le motociclette. Tenevo il piede in due staffe, in pratica.

Dopo aver lavorato sulle navi mercantili e aver viaggiato un po', alla fine ti sei ritrovato a Berlino quando si stavano esaurendo gli anni 60…
Passai il Natale a casa dei genitori di un mio amico tedesco. Era una famiglia di gioiellieri, perciò affittammo una spazio in casa e iniziammo a vendere bastoncini d'incenso, roba hippie e anche gioielli. La notte me ne andavo in giro per conto mio, saltando da un club all'altro. La gente del posto mi accettò immediatamente: frequentavo Edgar Froese (fondatore e leader dei Tangerine Dream, scomparso tre anni fa) e tutti questi musicisti tedeschi che mi portavano in giro per locali. I Pretty Things suonavano da una parte, mentre gli Amon Düül si esibivano in una comune. È lì che ho incontrato Dave Anderson, il futuro bassista degli Hawkwind.

Il periodo trascorso a Berlino ha influenzato il tuo approccio alla musica?
Assolutamente. Mi incontravo con tutti questi musicisti free jazz al Blue Note: suonavano il pianoforte percuotendolo con dei martelli, generavano il feedback dal contrabbasso grazie a dei microfoni… roba molto sperimentale. Mi dicevano sempre che non era necessario conoscere la tecnica sullo strumento per potersi esprimere in maniera artistica. In quel momento pensai che inserire il free jazz in una rock band potesse essere una grande idea. Così nacquero gli Hawkwind.

Come hai conosciuto Dave Brock?
Ci siamo conosciuti in Olanda, quando lavoravo come carpentiere per un circo rock. Ad Amsterdam una delle band che si esibiva erano i Famous Cure, che erano formati da Dave Brock e Mick Slattery. Quando sono tornato in Inghilterra ci siamo tenuti in contatto: spesso dormivo a casa di Dave, sul pavimento ghiacciato del suo appartamento a Putney, Londra sud. Ci divertivamo un sacco. Dave voleva mettere su una band e mi chiese di fargli da road manager…

Perché avevi un pulmino?
Esattamente. Un Ford Thames, niente di che ma utile per trasportare la strumentazione. Andai a una delle prove e per caso feci riferimento al fatto che avevo con me il mio sassofono. Mi chiesero di provare con loro e alla fine mi invitarono a entrare a far parte della band.

ERICA ECHENBERG/REDFERNS/GETTY IMAGES

Nik Turner e Robert Calvert (a destra) all Earls Court Exhibition Centre di Londra, giugno 1976.

Nik Turner
Regents Park, Londra,
all'incirca nel 1980.

> Ascoltavo Stockhausen, John Coltrane e John Cage. Con gli Hawkwind volevo mettere in pratica tutto questo, ma ho imparato anche a suonare in maniera canonica.

DENIS O'REGAN/GETTY IMAGES

***Silver Machine*: Nik Turner in versione argentata.**

Quando parli degli Hawkwind fai sempre riferimento al senso di "comunità" che caratterizzava il gruppo. Volevi cercare di dare vita a qualcosa di diverso?
Non proprio, ma cercavo di incoraggiare gli altri a comportarsi e soprattutto a pensare liberamente, volevo che ci fosse un contesto democratico. Ognuno di noi aveva background differenti: Dave Brock e Mick Slattery venivano dal blues, mentre il bassista John Harrison aveva suonato con la Joe Loss Orchestra. Il batterista invece aveva preso lezioni da Phil Seamen [celebre batterista jazz inglese degli anni 50 e 60, *ndr*]. E poi c'era DikMik, che avevo conosciuto a Margate.

Non avevi conosciuto anche Robert Calvert a Margate?
Sì, legammo molto. Uscivamo insieme, ci ubriacavamo e ci facevamo di LSD, speed, funghi allucinogeni... purtroppo era un maniaco depressivo. Sua madre, che era un'infermiera, mi spiegò che aveva delle crisi nervose periodiche, ogni diciotto mesi.

IN SEARCH OF SPACE (1971) conteneva la hit *Silver Machine*.

Come è cambiato con il passare del tempo il tuo ruolo nella band?
Sono diventato il frontman del gruppo per forza d'inerzia. Avevo composto un pezzo che si chiamava *Master Of The Universe* e quando chiesi agli altri chi lo avrebbe cantato mi risposero che lo avrei cantato io! Non avevo mai pensato di fare il cantante, all'improvviso mi sono trovato di fronte a un microfono in uno studio di registrazione. Senza volerlo ero diventato il frontman della band.

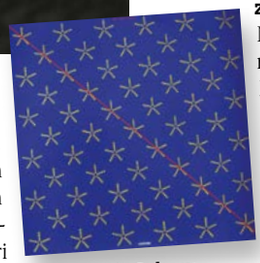
Quali sono le cose di cui sei più orgoglioso di quei primi anni con gli Hawkwind?
La spontaneità, l'aver dato vita a eventi benefici, aver suonato sul rimorchio di un camion o in prigione, aver preso parte alle marce contro le bombe nucleari, semplicemente essere stati uniti da un'idea comune. Mi piaceva molto la scena underground londinese – Hoppy [John Hopkins], Jeff Dexter, Mick Farren. Vendevo l'«International Times» sul lungomare di Margate. Un sacco di spacciatori erano miei clienti e mi pagavano con delle bottiglie di acido liquido. A casa ne avevo un frigorifero pieno. A un certo punto ho iniziato a portarle ai nostri concerti e quello in un certo senso ha contribuito a costruire la nostra reputazione. Ci sono persone che ancora oggi vengono da me e mi dicono che ho cambiato la loro vita. Spero di non avergli fatto del male!

Gli Hawkwind erano una band molto originale, nessuno all'inizio degli anni 70 faceva quello che facevate voi...
Indubbiamente. Sono stato al college a Canterbury e ho conosciuto i Wilde Flowers, che poi sarebbero diventati i Soft Machine, oltre agli East of Eden e ai Caravan, ma nessuno di loro si avvicinava a quello che facevamo noi.

Hai detto che volevi utilizzare il sax come un "mezzo elettronico" piuttosto che come uno strumento musicale convenzionale. Che effetti utilizzavi?
Tutti! Qualsiasi cosa su cui potessi mettere le mani... wah-wah, doppler, phaser, echo... dei ragazzi che lavoravano agli Arts Lab di Londra mi passavano i loro prototipi, sono loro che hanno fornito a DikMik il suo primo generatore sonoro. Il suono della sirena che si sente all'inizio di *Master Of The Universe* è prodotto con il mio sassofono. Ascoltavo Stockhausen, John Coltrane e John Cage. Con gli Hawkwind volevo mettere in pratica tutto questo, ma ho imparato anche a suonare in maniera canonica.

Cosa hai provato quando nel 1972 *Silver Machine* ha raggiunto la terza posizione in classifica?
Ho pensato che era una cosa fantastica. Non avrei mai immaginato che saremmo riusciti ad avere un tale successo. Ma non appena sono comparsi i soldi, qualcosa si è rotto all'interno del gruppo, il che è molto triste dato che quando ho dato vita agli Hawkwind fare soldi era l'ultima delle preoccupazioni. Mi ricordo che in occasione di un concerto a Londra conobbi il famoso manager Larry Parnes, che si offrì di seguire la band. E io purtroppo rifiutai la sua offerta.

C'era qualche legame tra gli Hawkwind e la scena prog di inizio anni 70?
Non credo, noi eravamo molto più d'avanguardia. Molti musicisti prog venivano dal conservatorio, suonavamo molto bene ma gli mancava la passione. Preferivo ascoltare cose come Arthur Brown o la Edgar Broughton Band.



Nik Turner's Sphynx – XITINTODAY (1978).

Eri al corrente di quello che stavano facendo fiatisti come David Jackson (Van der Graaf Generator) o Mel Collins (King Crimson) a livello di ricerca sonora e di integrazione del sassofono nella musica rock?
Sì. David Jackson spesso veniva a suonare con me quando avevo formato gli Inner City Unit, all'inizio degli anni 80. Ma rispetto a loro due io ero meno preparato tecnicamente.

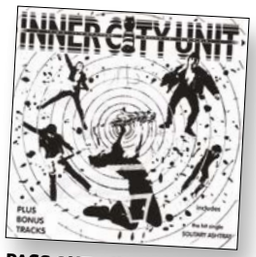
Quando hai lasciato gli Hawkwind per la prima volta, alla fine del 1976, sembrava che non fossi più convinto della direzione in cui stava andando la band. È così?
Ero molto stanco di tutte le controversie interne e delle persone che si pugnalavano alle spalle tra loro. Mi sono sentito sollevato nel momento in cui me ne sono andato. E registrare in Egitto all'interno delle piramidi è stata un'ispirazione improvvisa.

Come è andata esattamente?
È stata una cosa maestosa. Sono entrato nella piramide di Cheope, la più grande delle tre piramidi presenti nella necropoli di Giza, ho battuto le mani, ho fischiettato e mi sono reso conto dell'acustica fantastica che c'era lì dentro. Ho pensato di registrare qualcosa tanto per portarmi a casa un ricordo personale. Poi quando sono tornato in Inghilterra ho fatto una chiacchierata con il boss della Charisma, Tony Stratton-Smith, con il quale ero sotto contratto… perché in Egitto ero stato adottato da una comunità di beduini, che mi avevano prestato un cavallo per andare in giro nel deserto. A un certo punto mi invitarono a una festa di matrimonio in cui c'erano tutti questi splendidi cavalli che danzavano su due zampe in maniera impeccabile. Avevo fatto delle foto e le feci vedere a Tony, che era un grande appassionato di cavalli. Il suo braccio destro, Gail Colson, pensò che fosse una buona idea entrare in studio con Steve Hillage e registrare un album (XITINTODAY a nome Nik Turner's Sphynx) ispirato all'antico *Libro dei Morti*.

Nik Turner si esibisce come musicista di strada durante il Brecon Jazz Festival del 2013.

JEFF MORGAN 05 / ALAMY STOCK PHOTO

Come è nato il progetto Inner City Unit?
All'epoca stavo lavorando con Barney Bubbles, il grafico che aveva realizzato diverse copertine degli Hawkwind negli anni 70, e il suo stile mi ispirò tantissimo. Volevo dare vita a qualcosa di eccitante e Barney, che collaborava con la Stiff Records, riuscì a farsi prestare lo studio di registrazione da Nick Lowe. Mi chiese se volevo registrare un 45 giri, ma io invece registrai un intero album, PASS OUT (1980).



PASS OUT, album di debutto degli Inner City Unit (1980).

Eri influenzato dal punk in quel periodo?
Frequentavo Malcolm McLaren, lui mi fece conoscere i Sex Pistols, che aveva contribuito a mettere in piedi. Avevano appena suonato al Marquee Club di Londra insieme a Eddie & the Hot Roods e si vantavano di avergli distrutto la strumentazione. Pensai che se quello era il punk, allora c'era poco da stare allegri. A me interessava la musica; il punk era monodimensionale: non volevo essere obbligato a suonare sempre lo stesso accordo!

Come mai sei rientrato negli Hawkwind nel 1982?
All'interno degli Inner City Unit tutti si drogavano come matti e io non potevo tollerare una cosa del genere, quindi sciolsi la band. Ricevetti una proposta da Dave Brock per andare in tour con gli Hawkwind e fui felice di accettare. Iniziai a indossare tutti questi costumi stravaganti, le calzamaglie luminose, il clown spaziale… suonavo sui pattini con un microfono senza fili. In seguito misi delle luci stroboscopiche nel sassofono e venni portato sul palco in una bara. Mi tagliai i capelli a zero, fatta eccezione per un ciuffo rosa shocking. Era tutto molto bizzarro.

Dopo aver lasciato nuovamente gli Hawkwind hai formato i Nik Turner's Fantastic Allstars, e poi gli Space Ritual, un gruppo composto da ex membri degli Hawkwind. Avevi voglia di recuperare lo spirito degli inizi?
Esattamente, era quello che volevo cercare di fare.

Ma iniziarono a esserci dei problemi con l'utilizzo del marchio Hawkwind…
Io voglio solo suonare, non mi interessa avere a che fare con gli avvocati. Hanno un loro perché, ma non mi stanno particolarmente simpatici. Tutti questi casini, queste cazzate legali… io non volevo averci niente a che fare, mi ci hanno tirato dentro. Ora voglio prendere le distanze.

Sei pentito di essere andato in tribunale per cercare di ottenere il permesso di utilizzare il nome della band?
Sì, lo sono. Non era necessaria una cosa del genere, mi sono sentito in imbarazzo. È stata la mia etichetta americana, la Cleopatra, a insistere, mentre a me non interessava una cosa del genere.

> «Vorrei solo poter andare in America ed esibirmi semplicemente come Nik Turner, senza Hawkwind o riferimenti agli Hawkwind. Solo Nik Turner e la sua musica, ecco quello che vorrei»

Pensi di esserne uscito danneggiato a livello di immagine?
Lo penso. Ora mi sento intrappolato in un profilo che non mi appartiene. Vorrei solo poter andare in America ed esibirmi semplicemente come Nik Turner, senza Hawkwind o riferimenti agli Hawkwind. Solo Nik Turner e la sua musica, ecco quello che vorrei.

Se potessi dire qualcosa ai fan degli Hawkwind che ce l'hanno con te, cosa gli diresti?
Che sento di poter incarnare ancora lo spirito originale degli Hawkwind. Mi piace suonare, fare buona musica, e quando suono ci metto tutto il mio cuore e la mia anima.

Negli ultimi anni sembri essere molto attivo anche in studio di registrazione, come dimostra l'album SPACE FUSION ODYSSEY (2015) in cui suonano anche Billy Cobham e Robby Krieger…
È stato il capo della Cleopatra, Brian Perera, a suggerirmi di registrare un disco jazz fusion, e io sono stato immediatamente d'accordo. Sono rimasto sorpreso dal riscontro positivo che ha avuto. Sull'album sono presenti anche il chitarrista dei Megadeth (Chris Poland) e John Weinzierl degli Amon Düül II. Anche se non abbiamo suonato fisicamente insieme, è stato fantastico. È questa la direzione in cui voglio andare.

Intanto stai per andare di nuovo in tour. Cosa ti spinge a suonare così tanto dal vivo?
Sono un esibizionista e mi piace la musica! Voglio solo suonare della musica interessante ed eccitante, non è una questione di ego, in realtà. Anche se qualcuno può pensare il contrario non sono un tipo egocentrico!

Per concludere: come vorresti essere ricordato?
Vorrei che mi si ricordasse in modo positivo, con affetto. Come una persona innovativa. E modesta! E vorrei che si ricordasse che ho cercato di utilizzare la musica per aiutare gli altri… dopo un concerto a Brighton, quando ero tornato dall'Egitto, dissi che sentivo di aver accumulato del potere nelle mie mani dopo essere stato tanto tempo nelle piramidi. Ma non l'ho mai sfruttato. A un certo punto una donna tra il pubblico mi ha detto che sentiva un dolore molto forte alla schiena e mi ha chiesto se potevo aiutarla. Ho posato le mie mani su di lei e ho pensato agli spiriti egizi, all'energia del sole. Ho provato a soffiare via l'energia negativa. Il dolore era scomparso. Non vado in giro a dire che so fare queste cose, ma penso di essere in grado di farle, se voglio.

Le mille e una notte

Supersonic Rai 2

Live dall'Auditorium Rai di Torino 1973/1976

Testo: **Fabio Zama**

Ci sono trasmissioni che rimangono nella memoria collettiva: il trascorrere del tempo non fa altro che aumentarne il fascino, nonostante i ricordi a volte siano nebulosi. Il fascino del rock anni 70.

Un'immagine

Rivedo un cortile e lui – o meglio esso – era lì in mezzo, appena illuminato dalla luce di un lampione solitario. Mi sembrava immenso e mi sembrava notte, ma le due sensazioni dovevano essere sbagliate. Era un camion grande, non enorme. E non poteva essere notte; era buio (dunque era inverno) e saranno state al massimo le otto della sera. In quel poco che resta nei ricordi di allora, e non è molto perché sono passati tanti anni. La giornata era finita, pertanto continuerò a dire che era "notte" anche se non è vero. È falso anche che fosse un cortile: non c'è un cortile lì dove quel bisonte era parcheggiato, bensì una traversa che adesso è isola pedonale. Il tempo gioca degli scherzi bizzarri. Tuttavia sono certo di almeno tre cose: che la luce era gialla; che il pomeriggio era stato fantastico; e che sulla fiancata del colosso che spuntava dalla "notte" c'era scritto "**Rovescio della Medaglia**". Il "cortile" in realtà era via Riberi e si trovava nel centro di Torino, dove taglia via Verdi sino a via Gaudenzio Ferrari, costeggiando la Mole Antonelliana, che ti fa venire le vertigini anche a guardarla da sotto. Il primo tratto della strada è segnato dalle mura di mattone rosso di un edificio progettato da architetti razionalisti nel ventennio per ospitare l'auditorium dell'Eiar, pardon della Rai, compito che assolve sonnacchiosamente ancora oggi. Quella "sera" – scusate se insisto – scorsi il camion marchiato RDM intento a caricare l'abbondante strumentazione del gruppo al termine della sua esibizione pomeridiana, elettrica e priva di smagliature, davanti ai microfoni del secondo canale nazionale. Nessuno potrebbe aver avuto dubbi sul marchio di fabbrica della trasmissione: le radio libere, come il videoregistratore, il cellulare, i personal computer, gli spot durante i film, la discomusic, Mtv e la cucina etnica erano allora materie d'archiviare alla voce "terra incognita". Il Rovescio aveva suonato sul palco di "Supersonic dal vivo", condividendo la scena con altri gruppi. Era una band piena d'energia, non sempre all'altezza della sua fama, eppure ben rodata. Credo fosse sull'orlo dello sfaldamento, così penso che debba essere stato il 1974, o al massimo il 1975. Dall'impatto live non si percepiva la fine imminente, la festa fu gran festa come quasi sempre in quelle occasioni. Il programma era magnifico, l'idea semplice e immediata, talmente facile suscitare stupore in chi non la vede ripresa. Il pubblico della sala sobriamente rischiarata per tutta la performance dai molti neon sparpagliati per l'ambiente, se l'era goduta sino in fondo. Anche oggi funzionerebbe, credetemi.

Rovescio della Medaglia al Piper Club di Roma, 28 gennaio 1974. Sotto: Alan Sorrenti, 1972 Piper Club.

SUPERSONIC

Cominciava intorno alle nove ed era la sfilata di musica giovane per eccellenza. Scelti da Tonino Ruscitto, andavano in onda i dischi del momento, in prevalenza pop inglese e americano, con frequenti venature glam e ricorrenti riferimenti italici. I nomi più gettonati erano Slade, Deep Purple, Sweet, Glitter, Mud, Suzi Quatro, Nazareth, Bowie, Mott, Who etc. Niente male: persino gli Status Quo – band bistrattata spesso ingiustamente – avevano una loro personalità. Dopo la sigla degli Iron Butterfly, *In a gadda da vida*, tutte le sere mi attaccavo alla radio a sentire le cose ultime, e spesso registravo col microfonino le compilation per le feste. La maggior parte dei dischi arrivava direttamente dall'Inghilterra e andava in onda solo su *Supersonic*, "Musica a mach due". In Italia i dischi erano distribuiti con grande ritardo. Il mercato dell'importazione non c'era. O, se c'era, dormiva. Una volta al mese *Supersonic* prendeva vita e regalava la sua edizione "dal vivo". Ho letto che veniva registrato un poco a Torino e un po' a Roma, ma credo che l'Auditorium di via Verdi abbia visto le cose migliori. Era (forse è) un palco basso, largo e profondo. I gruppi venivano distribuiti uno

FABIO D'EMILIO

GIOVANNI COCCIA

accanto all'altro, spesso le strumentazioni si accavallavano. Il pubblico partecipava a "invito" ed era molto educato. Si facevano prove di schiamazzi e un cartello ti informava quando era il caso di applaudire. Il dj di turno era seduto in prima fila, uno dei più presenti era Gigi Marziali. Parlava fra un brano e l'altro, in piedi fra le poltrone, e raccontava la storia del successo dell'artista che ci guardava dall'alto. La porta dei camerini era sulla sinistra e i musicisti facevano avanti e indietro. Non era il caso che restassero in scena quando non toccava a loro. Il legno scricchiolava.

I GRANDI

Fra il 1973 e il 1976 sono quasi sempre riuscito a procurarmi uno dei cartoncini di invito, tutti di colore diverso dalle tonalità sempre tenui. Erano scritti su un lato solo con caratteri chiari: *Siamo lieti di invitarla ad assistere a… Auditorio del centro di produzione, via Verdi 31. Ore 17.30. Il presente invito è valido per una persona. L'ingresso in sala è consentito fino a 10 minuti prima dell'inizio della registrazione (ma non ai minori di 12 anni).* All'inizio non li avevo, non compiuti perlomeno. Ma nessuno ha mai detto nulla.

FRAMMENTI DI RICORDI

Comincio da **Francesco Di Giacomo**, molto più magro di quanto sarebbe diventato qualche anno dopo e in salopette, schierato con il **Banco del Mutuo Soccorso** sulla destra del palco: l'effetto è quello di un triplo caffè per l'attenzione. Più o meno da quelle parti si è seduto **Franco Battiato**, una trentina d'anni, fresco delle *Corde di Aries* e di *Clic*, naso a punta e occhiali degni di nota, seminascosto da un tavolo sul quale sono posati oggetti di ogni tipo: faceva rumori, esercizi di rottura musicale, non credo proprio che mi sia piaciuto. Al centro è chiara la presenza di **Michi Dei Rossi**, una batteria immensa e nera. "Il primo disco live italiano", dice **Aldo Tagliapietra** delle Orme, capelli lunghi e stivaloni, voce afona, tocco preciso. Non dimenticherò mai le campane dell'assolo, la cassa martellante. Se proprio dovessi dire quando ho pensato di imparare a maneggiare le bacchette, quello è uno dei momenti candidati. *Truck Of Fire*, era un vero carro di fuoco. **James Senese** era simpatico, scherzava e mi fece l'autografo. *Campagna…* cantava con **Napoli Centrale**: jazz rock tozzo, a tratti oppressivo, caldo, come un massaggio alla schiena troppo vigoroso, che ti rilassa ma senza concederti il piacere dell'assopimento. **Alan Sorrenti** cantò *Dicitencello vuje*, aveva un paio di calzoni di cotone beige, con una macchietta proprio lì, segno di una visita frettolosa ai servizi: propose contaminazioni di prog e arie mediterranee, nulla che lasciasse percepire la svolta trash che sarebbe presto arrivata. A distanza di tutto questo tempo mi allieta ripensare alla **Nuova Compagnia di Canto Popolare**, nemico generazionale per me adolescente. Un incubo tipico di quegli anni era il pubblico che interrompeva un concerto dei **Genesis** e acclamava la Nccp, che saliva sul palco osannata e cominciava a proporre la *Tammurriata Nera*. L'età modera le passioni e quando il sogno è divenuto realtà – cioè quando le tammurriate di Spaccanapoli hanno aperto per Peter Gabriel nel settembre 2002 – per qualche minuto mi sono anche divertito. Comunque sia suonavano bene, ma all'epoca mi facevano venire il morbillo. Ho detto osannati: non ricordo se a *Supersonic* vidi gli **Osanna** o il **Perigeo**, ed è grave, lo so. Forse il Perigeo. Diavolo di una memoria che se ne va. Certamente non ho visto la **PFM**, avrò avuto altro da fare, anche se è strano perché PHOTOS OF GHOSTS era già in seconda media uno dei miei dischi preferiti. Chissà perché mi è invece chiara la serata di **Roberto Vecchioni**, il cantautore più triste dopo Sergio Endrigo e Charlez Aznavour: una canzone con un uomo con una grande cicatrice e un'altra che raccontava la storia di una donna in cerca di un nuovo amore. Ma su tutto c'è il **Rovescio della Medaglia**, pagherei il prezzo più alto per rivederli adesso come allora. Sudata, sul palco, la loro musica come tutta quella musica e tutta la musica in generale dava il massimo, brividi ed emozioni. Perbacco!

GIOVANNI COCCIA

GIOVANNI COCCIA

In alto: Camion del Rovescio della Medaglia a villa Borghese, Roma 1976. Sotto: Nuova Compagnia di Canto Popolare, manifestazione contro l'abrogazione del divorzio, Palazzo dello Sport, Roma, 1974.

Elio D'Anna degli Osanna a Controcanzonissima, Piper Club, Roma 15 febbraio 1973.

FABIO D'EMILIO

UNA DOMANDA (ANZI TRE)

Vorrei sapere se ci sono ancora negli archivi Rai i nastri di quelle serate. Se no: vorrei sapere chi è il *minus habens* che non ha pensato a registrarle o a conservarle. Se sì: vorrei sapere perché nessuna persona di buon senso abbia pensato a farcele sentire di nuovo.

L'AUDITORIUM

I mattoni raccontano storie, se non ci credete chiedetelo a Roderick Usher. Ad ascoltare quello che le antiche pareti hanno da dire si possono scoprire e riscoprire intrecci che suscitano meraviglia. Mi è capitato di passare altre volte di fronte all'auditorium di via Verdi, di misurare con lo sguardo i mattoni rossi e il marmo bianco. Giuro che ho sentito qualcosa. Onde, vibrazioni, sensazioni. Suoni mescolati con altri, melodie banali, costruzioni complesse, tempi dispari, terzetti rock, orchestre, canzonacce cuore-amore. Stimolato da quelle sollecitazioni ho anche rivisto Francesco Di Giacomo intonare il suo *Non mi rompete*, per poi prendere in mano la busta di IO SONO NATO LIBERO, quella verde e apribile, con la parte superiore semicircolare, e uscire con il suo passo rotondo e sicuro. Non so come abbia fatto, ma mi è parso che sia riuscito a passare per il portone raffigurato sulla copertina del disco, per entrare nel cortile della vecchia casa di ringhiera, salire sul balcone ed esibirsi in una danza magica con il suo piccolo ombrello bianco.

LONGDISTANCECALLING
BOUNDLESS

I Long Distance Calling tornano alle loro radici di puro rock strumentale, tra atmosfere oniriche e riff puramente heavy! Disponibile in Ltd. Edition Digibook e in LP 180g e 2LP con incisione su vinile lato D.

DISPONIBILE IN TUTTI I NEGOZI DI DISCHI E STORE DIGITALI

30 YEARS CENTURY MEDIA

INSIDEOUT MUSIC

VECCHIE STORIE DI TRAGHETTI E CAVALIERI

THE FERRYMAN'S CURSE è il nuovo lavoro in studio degli Strawbs, il primo album d'inediti negli ultimi otto anni. Ci siamo fatti raccontare da Dave Cousins la genesi del disco, con qualche interessante digressione geografica.

Testo: **Sid Smith** Foto: **Will Ireland**

L'attuale line-up degli Strawbs in uno scatto realizzato in esclusiva per «Prog» nell'ottobre del 2017.

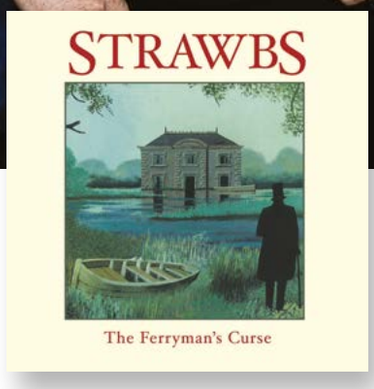
Quando **Dave Cousins** risponde al telefono sembra di buon umore. E ha un ottimo motivo: per gli **Strawbs** c'è un tour inglese alle porte ed è in preparazione anche una trasferta negli Stati Uniti, mentre è stato appena pubblicato il nuovo album in studio, il primo da otto anni a questa parte, THE FERRYMAN'S CURSE.

Dave, che ha da poco compiuto 73 anni, è uno scrittore nato. Ogni volta che qualcuno gli chiede informazioni su qualche canzone che ha composto, inevitabilmente si finisce a parlare del posto e del momento in cui è nata l'idea per il testo o la musica di quel particolare brano. Calcolando che Cousins ha all'attivo circa 300 canzoni, l'itinerario che ne scaturisce è decisamente ampio e variegato: si va dall'Egitto alla Repubblica Ceca, dall'Italia all'America, fino alla Scandinavia. "Un mio amico che ha un negozio a Copenhagen mi ha raccontato che una volta un uomo è entrato, ha messo le mani sul bancone e gli ha detto: 'Ciao, io sono Gesù'. Così mi è venuta l'idea di provare a immaginare cosa accadrebbe oggi se Gesù tornasse tra noi. Non sono particolarmente religioso, però era un'idea stimolante… sarebbe stato accettato dalla gente o no?". Questo è il background di *The Man Who Called Himself Jesus*, pubblicata sul primo album degli Strawbs nel 1969. In seguito lavori come DRAGONFLY (1970), FROM THE WITCHWOOD (1971), GRAVE NEW WORLD (1972), BURSTING AT THE SEAMS *(1973)*, HERO AND HEROINE *(1974)* e GHOSTS (1975) non solo hanno permesso a Cousins di maturare come scrittore interessato a indagare questioni etiche e morali, ma anche di sviluppare il sound della band in una nuova direzione. Dalla line-up acustica, dalle sonorità folk, gli Strawbs sono passati a una dimensione progressive, con il Mellotron e tutto il resto, per la gioia dei fan: mentre Bob Dylan è stato accusato di tradimento nel momento in cui ha deciso di attaccare la chitarra all'amplificatore e alzare il volume, per la band inglese non ci sono stati problemi. "All'inizio suonavamo in un folk club che avevo in gestione al White Bear pub di Kingsley Road, a Hounslow. Quando abbiamo inserito **Rick Wakeman** nella nostra formazione, il nostro sound è cambiato di conseguenza. Ab-

«Eravamo i primi delle riserve, come dico sempre io, anche se qualcuno mi ha detto che all'epoca, specialmente a New York, eravamo considerati una delle band più importanti tra quelle provenienti dall'estero»

Strawbs, da sinistra a destra: Dave Bainbridge, Dave Lambert, Chas Cronk, Tony Fernandez, Dave Cousins.

«Il motivo per cui abbiamo cambiato etichetta è molto semplice: nelle mie condizioni di salute non potevo permettermi di seguire la band e al tempo stesso la produzione discografica»



biamo iniziato a fare concerti con **Roy Harper**, e il pubblico ci è venuto dietro. Non ha protestato nessuno, la nuova direzione piaceva a tutti".

Dopo il successo della corale *Lay Down*, composta da Cousins, e soprattutto della celeberrima *Part Of The Union*, scritta da **Richard Hudson** e **John Ford** (all'epoca rispettivamente batterista e bassista della band) che nel 1973 arrivò fino alla seconda posizione nelle classifiche britanniche, gli Strawbs entrarono nella loro fase prog rock, come evidenziato da album come HERO AND HEROINE e GHOSTS, riscuotendo un buon successo negli Stati Uniti. "Eravamo i primi delle riserve, come dico sempre io, anche se qualcuno mi ha detto che all'epoca, specialmente a New York, eravamo considerati una delle band più importanti tra quelle provenienti dall'estero", conferma Cousins. "Ma non è che da un giorno all'altro ci siamo messi a tavolino e abbiamo deciso di diventare una pop band o una rock band: gli Strawbs sono stati e sono tuttora in continua evoluzione. Ad esempio, con l'ingresso nella band di **Dave Bainbridge** [polistrumentista inglese proveniente dagli Iona, *ndr*] siamo andati incontro a una nuova fase di cambiamento". Cousins parla di Dave Bainbridge con grande entusiasmo: del resto gli Strawbs hanno sempre avuto un ottimo gusto nella scelta dei tastieristi. Dopo Rick Wakeman si sono infatti succeduti **Blue Weaver**, **John Hawken**, **Robert Kirby** (celebre per le sue orchestrazioni dei brani di Nick Drake), **Oliver Wakeman**, **John Young** (dei Lifesigns) e il fratello di Oliver, **Adam Wakeman**. In una sorta di déjà vu, nel 2009 Oliver ha lasciato gli Strawbs per entrare negli Yes, esattamente come aveva fatto il padre tanti anni prima: "Tale padre, tale figlio", chiosa ridendo Cousins. Fatto sta che negli ultimi anni, la band si è mossa principalmente in una dimensione acustica, con **Chas Cronk** alla chitarra dodici corde e al basso, e **Dave Lambert** alla chitarra elettrica, mentre le apparizioni in elettrico sono state più sporadiche. Ma con l'inizio della lavorazione del nuovo album, Cousins ha capito subito che era arrivato il momento di dare vita a una line-up più corposa. "È stato il chitarrista di Carl Palmer, **Paul Bielatowicz**, a suggerirmi di contattare Dave. Sono contento di averlo fatto perché secondo me Dave Bainbridge è uno dei musicisti di maggior talento con cui ho mai collaborato. È straordinario". La prova di tutto ciò, secondo Cousins, è evidente in brani come *When The Spirit Moves*, una delle tracce più importanti del nuovo album, ispirata dall'incontro del leader degli Strawbs con il Papa durante un periodo di vacanza. Si tratta comunque di una canzone che vuole esprimere un impulso spirituale piuttosto che qualsiasi tipo di omaggio a forme organizzate di religione. Quando si è trattato di spiegare a Bainbridge come dovesse arrangiare il pezzo, Cousins gli ha semplicemente detto di ispirarsi a *The Lark Ascending* di Vaughan Williams, quindi a un movimento orchestrale molto vario, dove tutto si evolve e cresce progressivamente. Il risultato ovviamente non è una copia della composizione di Williams, ma sembra prendere alla lettera le indicazioni di Cousins: "David riesce a capire perfettamente quello che voglio dire. Lavorare insieme a lui è stata un'esperienza straordinaria". Eppure, anche quando tutto sembra andare per il verso giusto, ci può essere sempre qualche evento imprevisto. Lo scorso agosto, ad esempio, mentre stava registrando le parti vocali insieme al produttore Chris Tsangarides nei suoi Ecology Rooms Studios, il cantante ha sentito una forte fitta. "Praticamente ho dovuto registrare tutti i pezzi combattendo con un'ernia che si era aggravata nel tempo. Ho sofferto tantissimo mentre cantavo ma paradossalmente il dolore sembra aver giovato alla mia interpretazione dei brani".

Del resto, l'intera lavorazione del nuovo album sarebbe potuta iniziare qualche anno prima se Cousins non fosse stato afflitto da parecchi problemi di salute con relativi ricoveri ospedalieri. Nel giugno del 2015 si era fatto male per una caduta e nonostante nel 2016 sia riuscito ad andare in tour, ci sono stati parecchi alti e bassi: "Ho subito più operazioni io in un anno che tante persone in una vita intera", scherza Cousins.

Anche per questo motivo, THE FERRYMAN'S CURSE non è stato pubblicato dall'etichetta fondata da Cousins all'inizio del nuovo millennio, la Witchwood Media: "È molto semplice: nelle mie condizioni non potevo permettermi di seguire la band e al tempo stesso la produzione discografica. Qualche anno fa avevo conosciuto la Esoteric **Recording** e non ho avuto esitazione nel delegare a loro la pubblicazione del disco".

L'ascolto ripaga le aspettative: nonostante i problemi di salute di Cousins, la line-up che vede il ritorno alla batteria di **Tony Fernandez** (per tanti anni nella band di Rick Wakeman), oltre al già citato Dave Bainbridge alle tastiere e alle chitarre, Chas Cronk al basso e Dave Lambert alle chitarre, suona veramente bene.

C'è un legame particolare tra Cousins, Cronk e Lambert che deriva dal fatto di aver suonato insieme per oltre 43 anni. "Io e Chas componiamo molto bene insieme, io mi occupo principalmente dei testi. Dave invece è un chitarrista rock, sullo stile di Pete Townshend degli Who. Se metti tutto insieme, con Chas che suona anche la dodici corde e i bass pedals, il risultato è ottimo sia in elettrico che in acustico. Dave sa essere anche molto folk e melodico: basta ascoltare *The Song Of Infinite Sadness*, il solo di chitarra nella parte centrale l'ha registrato lui utilizzando una chitarra acustica con un Ebow. Ha creato una sorta di *sustain* infinito con una timbrica molto particolare".

E nonostante il nuovo album guardi al futuro, c'è anche un rimando al passato: "La title-track, *The Ferryman's Curse*, è un po' il seguito di *The Vision Of The Lady Of The Lake* da DRAGONFLY. Nel vecchio brano, si parla di quando mi sono svegliato presto una mattina e ho iniziato a guidare verso la Scozia per andare a fare un concerto. A un certo punto, alle sette di mattina, si è alzata la nebbia. Mi sono messo immediatamente a scrivere pensando al mito di Re Artù. Ora, 47 anni dopo, ho voluto scrivere una canzone che raccontasse cosa accade al protagonista della storia. Comunque ho lasciato una porta aperta alla fine, quindi potrei dare vita anche a un altro capitolo. Magari lo farò tra 47 anni!".

GUIDA AGLI STRAWBS

Qualche indicazione sulla produzione della band negli anni 70.

DRAGONFLY (1970)
È un po' il punto di svolta artistico degli Strawbs: per la prima volta il gruppo propone un misto di folk e progressive, grazie anche alla presenza di Rick Wakeman come session man. La ballata *Forever* è una botta di romanticismo.

FROM THE WITCHWOOD (1971)
Un album di contrasti: da un lato l'amore pastorale di *The Shepherd's Song*, con Wakeman al Mellotron e al Minimoog. Dall'altro, la caustica *The Hangman And The Papist*. Un classico.

GRAVE NEW WORLD (1972)
Ottoni, tastiere, inquietudine caratterizzano il racconto dell'Irlanda del Nord tratteggiato da Cousins. Il basso di John Ford aggiunge corposità al tutto. Gli Strawbs cambiano sound.

BURSTING AT THE SEAMS (1973)
Al di là della insulsa *Part Of The Union*, che comunque arrivò quasi al numero uno nelle classifiche britanniche, ci sono pezzi come *The River* e *Down By The Sea* che hanno una forza impressionistica. Il nuovo tastierista Blue Weaver suona con grande eleganza, i riff diventano più complessi, i testi più profondi. Insomma, la crescita continua.

HERO AND HEROINE (1974)
Le tastiere di John Hawken e le chitarre di Dave Lambert creano il territorio ideale per le scorribande di Cousins nella title-track e nel brano rock *Round And Round*. Oltre a essere apprezzata in patria, con quest'album la band inizia ad avere un moderato successo anche in America.

GHOSTS (1975)
Tape loops, cori e armonie intricate convivono con semplici canzoni pop in un miscuglio strano ma efficace. *The Life Auction* inizia con una macabra poesia per poi scagliarsi in un atto d'accusa contro coloro che come avvoltoi si accapigliano sui cadaveri. Uno dei pezzi migliori in tutta la produzione degli Strawbs.

IN AUTUNNO USCIRÀ L'ALBUM INEDITO DI FRANCESCO DI GIACOMO, INTITOLATO

LA PARTE MANCANTE

LA PRODUZIONE È DI ANTONELLA CASPOLI, MOGLIE DI FRANCESCO, E DI PAOLO SENTINELLI, COLLABORATORE E AMICO DI BIG.

NEL PROSSIMO NUMERO

CAMEL
RAIN DANCES

PICCHIO DAL POZZO
UNA STORIA DI GRANDE MUSICA

JETHRO TULL
IAN ANDERSON RACCONTA I LORO ALBUM

IL N° 18 SARÀ IN EDICOLA IL 18 MAGGIO 2018

PROG ITALIA

Prezzo di copertina 9.90€
www.spreamusic.it

Realizzazione Editoriale della versione italiana a cura di:
Contenuti s.r.l. diretta da Francesco Coniglio
redazione@classicrockitalia.it

A cura di: Guido Bellachioma
Coordinamento di: Paolo Carnelli
Supervisione di: Marina Loreti
Progetto grafico di: Massimiliano D'Affronto (8x8 Srl)
Impaginazione di: Gianluca Soddu e Massimiliano D'Affronto

Collaboratori: Jessica Attene, Carmine Aymone, Lorenzo Barbagli, Ezio Candrini, Giordano Casiraghi, Antonio De Sarno, Valerio D'Onofrio, Daryl Easlea, Fabio Loffredo, Dom Lowson, Giovanni Loria, Marco Masoni, Luca Nappo, Alberto Nucci, Piergiorgio Pardo, Donato Ruggiero, Renato Scuffietti, Sid Smith, Alessandro Staiti, Ruggero Stefani, George Underwood, Luca Varani, Franco Vassia, Fabio Zama, Gianmaria Zanier

Foto: Waring Abbott, Ennio Antonangeli, Joe Banks, Renzo Chiesa, Giovanni Coccia, Fin Costello, Kate Cymmer, Fabio D'Emilio, Antonio De Sarno, Francesco Desmaele, Lynn Goldsmith, Will Ireland, Patrick Leonardsson, Riccardo Piccirillo/Ric Pic, Nicola Sisto, Terje Skår, Alessandro Staiti, Franco Vassia, Graham Wood

Sprea S.p.A.
Socio Unico – direzione e coordinamento Gestione Editoriale S.p.A.
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) – Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149
Per informazioni, potete contattarci allo 02 924321

Presidente: Luca Sprea
CDA: Mario Sprea, Claudio Rossi (pubblicità e marketing)
Andrea Franchini (qualità editoriale)
Art director: Silvia Taietti

Coordinamento:
Gabriella Re, Silvia Vitali , Ambra Palermi (Coordinamento Editoriale), Alessandra D'Emilio e Roberta Tempesta (Segreteria Editoriale) Francesca Sigismondi (ufficio legale), Tiziana Rosato (acquisti e produzione)

Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Virginia Argero, Irene Citino, Sara Palestra, Danilo Chiesa - amministrazione@sprea.it

FOREIGN RIGHTS

Gabriella Re: tel . 02 92432262 - international@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Laura Galimberti: tel. 02 92432295/440 – distribuzione@sprea.it

ABBONAMENTI E ARRETRATI
Abbonamenti: si sottoscrivono on-line su www.sprea.it/prog
Mail: abbonamenti@myabb.it
Fax: 02 56561221 – Tel: 02 87158225 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)
Il prezzo dell'abbonamento è calcolato in modo etico perché sia un servizio utile e non in concorrenza sleale con la distribuzione in edicola.

Arretrati: si acquistano on-line su www.classicrockitalia.it/prog
Mail: store@sprea.it
Fax: 02 56561221 – Tel: 02 87158225 (lun-ven / 9:00-13:00 e 14:00-18:00)
www.sprea.it

PUBBLICITÀ
Segreteria Marketing: Emanuela Mapelli – Tel. 02 92432244 – pubblicita@sprea.it

Direttore Responsabile: Luca Sprea

Prog, testata registrata al tribunale di Milano il 27/06/2005 con il numero 522.

Distributore per l'Italia: Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. – 20090 Segrate – ISSN: 2039-649X

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.- Salerno

Copyright Sprea S.p.A.
La Sprea S.p.A. titolare esclusiva della testata Prog e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a va- lutare e se del caso regolare le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali (Codice Privacy d.lgs. 196/03). Nel vigore del D.Lgs 196/03 il Titolare del trattamento dei dati personali, ex art. 28 D.Lgs. 196/03, è Sprea Editori S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). La stessa La informa che i Suoi dati, eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea, verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato anche per attività connesse all'azienda. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea. In ogni momento Lei potrà chiedere la modifica, la correzione e/o la cancellazione dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 7 e ss. del D.Lgs. 196/03 mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati. La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato. L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

FUTURE **Contenuti su licenza:** Prog – Future plc (UK)

DUKES OF THE ORIENT

Il capolavoro Progressive Rock di John Payne (Asia) ed Erik Norlander!

facebook.com/Dukes.of.the.Orient

Disponibile dal 23 Febbraio 2018
CD, Vinile, Digitale

FRONTIERS MUSIC SRL

www.frontiers.it
www.facebook.com/frontiersmusicsrl
www.youtube.com/frontiersmusicsrl

CD, Merch. and more on the Frontiers Music official shop:
www.frontiers.shop

Frontiers Records s.r.l. - Via G. Gonzaga, 18 - 80121 Napoli, Italy
Tel: +39-081.2399340 / 7753 - Fax. +39-081.2399794

Disponibile anche via: AUDIOGLOBE

PROG ITALIA

Napoli Centrale

50 ANNI DI MUSICA

Eloy
L'ARCO DI TRIONFO

Arturo Stalteri
PIERROT LUNAIRE

King Crimson
DIMENSIONE LIVE

BIMESTRALE ▸ #17 ▸ € 9,90
9 772039 649369 80017
P.I. 20-03-2018 ▸ MARZO-APRILE 2018